

آثار مصر الإسلامية
منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية دولة الفاطميين
وبعض المختارات الفنية من المتحف الإسلامي
بالقاهرة
الجزء الأول

تأليف وإعداد
دكتور/ محمد عبد الرحمن فهمي

الأقصر
٢٠٠٥ - ٢٠٠٦ م

صورة الغلاف عن فريد شافعى

بسم الله الرحمن الرحيم

" وما أوتيتم من العلم إلا قليلاً "

صدق الله العظيم

(قرآن كريم " سورة الأسراء آية ٨٥ ")

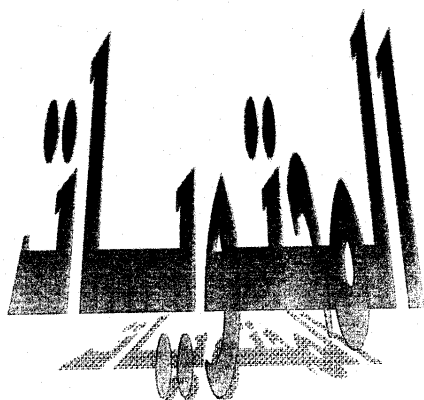
إهداء

إلى رفيقة كفاحي

وصديقة عمري وزوجتي

أهدي كتابي هذا عرفاناً وتقديراً

دكتور/ محمد عبد الرحمن فهمي



المحتويات

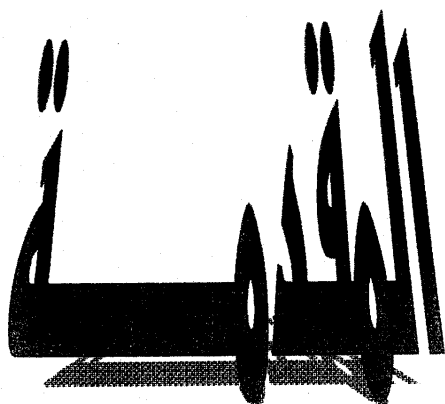
الموضوعات	الصفحة
إهداء	٥
المختبرات	١١ : ٨
المقدمة	١٧ : ١٣
الفصل الأول: العمارة الإسلامية المبكرة	٤١ : ١٩
تقبل عصر الفاطميين	
(١) جامع عمرو بن العاص	٢٨ : ٢١
(٢) مقياس النيل بالروضة	٣٢ : ٢٩
(٣) جامع أحمد بن طولون	٣٨ : ٣٣
(٤) مشهد طباطبا	٤١ : ٣٩
الفصل الثاني: العمارة الفاطمية	١٧٩ : ٤٣
تمهيد للعمارة الفاطمية	٤٥
عمائر الفاطميين في مصر	٤٧
أولاً: العمائر العربية	٨١ : ٥٠
(١) حسن القاهرة وأسوارها في عهد جوهر	٥٠
(٢) أسوار القاهرة لعمرو الجمالي	٥٨
(أ) باب النصر	٦٢
(ب) باب الفتوح	٦٨
(ج) باب زويلة	٧٣
(د) باب التوفيق (البرقية)	٧٩
ثانياً: العمائر المملوكية	٩٦ : ٨١
(١) القصور	٨١
(٢) منازل الفسطاط الفاطمية	٨٧
(٣) قاعة الدريز	٩١

٩٤	(٤) الحمام الفاطمي
١٧٢ : ٩٧	ثالثاً: العمارات الدينية
٩٨	(١) الجامع الأزهر
١١٢	(٢) جامع الحاكم
١٢٦	(٣) مشهد الجبوشي
١٣٣	(٤) الجامع الأحمر
١٣٨	(٥) جامع الصالح طلائع
١٧٢ : ١٤٤	المشاهد الفاطمية
١٤٧	(١) مشهد السبع بنات
١٥١	(٢) مشهد الشيخ يونس
١٥٤	(٣) مشهد الجعفري و عاتكة
١٥٧	(٤) مشهد أخوة يوسف
١٥٩	(٥) مشهد الحصواتي
١٦١	(٦) مشهد السيدة رقية
١٦٦	(٧) مشهد يحيى الشببيهي
١٧٠	(٨) مشهد أبي الغضنفر أسد الفائزي
١٧٩ : ١٧٣	مميزات العمارة الفاطمية
١٧٣	أولاً: المساجد
١٧٤	ثانياً: القباب
١٧٥	ثالثاً: المداخل الرئيسية والبوابات
١٧٦	رابعاً: المساجد الملحقة بها أضرحة
١٧٦	خامساً: تعدد المحاريب
١٧٧	سادساً: استعمال الحجارة
١٧٨	سابعاً: الصنجات المعشقة
١٧٨	ثامناً: الأعمدة والدعامات
١٧٩	تاسعاً: الأعمدة المستخدمة كروابط لدعم البناء

١٩٧ : ١٨١	الفصل الثالث: الفنون الإسلامية مقتارات من متحف الفن الإسلامي بالقاهرة
١٨٣	تعريف بالفنون الإسلامية
١٨٣	شخصية الفنون الإسلامية المميزة
١٨٣	بداية فنون الدولة الإسلامية
١٨٥	أولاً: الزخارف النباتية
١٨٧	ثانياً: الزخارف الهندسية
١٨٨	ثالثاً: الزخارف الحيوانية
١٨٩	رابعاً: زخارف الطيور
١٩٠	خامساً: زخارف الأسماك
١٩١	سادساً: الرسوم الأدمية
١٩٢	سابعاً: زخارف الكتابات
١٩٨ : ١٩٤	لماذج من الفنون الإسلامية التطبيقية
٢٠٤ : ١٩٩	المعاصر والمراجع العربية والأجنبية
٢٣٥ : ٢٣٥	لوحات تمثل مقتارات من متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

Some Selections of the Islamic Architectures of the early Islamic period and Fatimid period:

- | | |
|-----------------------------------|----|
| 1) The Nileometer at Rodah Island | 5 |
| 2) Al- Taba Taba Mausoleum. | 7 |
| 3) The Mosque of Al- Guyushi | 8 |
| 4) Al- Aqmar Mosque. | 10 |



مقدمة

أهتم المعمار المسلم بالبناء والتشيد فقد كان من عظمة هذا المعمار أن أبتكر كثير من التصميمات المعمارية التي تدل على عبقريته في استخدام عناصر معمارية محلية وأخرى مجلوبة من عصور سابقة عليه وأضاف إليها إحساسه الخاص في ابتكار عناصر جديدة وحلول رائعة خلد بها نفسه عبر التاريخ.

والدارس في تاريخ العمارة الإسلامية يستطيع أن يستل على هذه العناصر بسهولة ويسر ويميز أسلوب المعمار المسلم دون سائر الأساليب الأخرى.

ولقد كان شغفى بدراسة العمارة الإسلامية في العصر المملوكى هو ما شدى لحب مادة العمارة وهو ما حببنى في دراسة هذا العلم، ولقد كان من دواعى سرورى وامتنانى أن أقوم بتدريس هذه المادة للطلاب ووجدت لزماً على أن أعد محاضرات في هذا العلم للطلبة بها إضافات من عندى وبها اقتباس من محاضرات أساتذتي العظام الذى كتبوا محاضراتهم في هذا العلم.

ولقد كانت محاضرات المرحوم الأستاذ الدكتور عبد الرحمن فهمى خلال سنوات ١٩٧١، ١٩٧٢، ١٩٧٣ في العمارة الفاطمية كانت خير معين لى وقمت بإضافة بعض الموضوعات عليها، وتعتبر هذه المحاضرات التي قمت بكتابتها لأخرجها بهذا الأسلوب فالمقصود منها تجميع المادة العلمية للطلبة في موضوعات متناسقة حتى يستطيعوا أن يلموا بمادة العمارة الإسلامية متكاملة.

فقد قمت في هذه الكتاب بتقسيمه إلى ثلاثة فصول، أفردت الفصل الأول في الكتابة عن العمارة الإسلامية المبكرة قبل عصر الفاطميين وتحدثت فيه عن جامع عمرو بن العاص ومقياس النيل بالروضة وجامع أحمد بن طولون ومشهد طباطبا.

والفصل الثانى خصص للعمارة الفاطمية في مصر وما بها من منشآت.

وقد كان للعمارة الفاطمية بمصر النصيب الأكبر فقامت بتقسيمها إلى ثلاث أنواع:

أولاً: العماائر الحربية متمثلة في حصن القاهرة وأسوارها في عهد جوهر وأسوارها في عهد بدر الجمالي وأبوابها كباب النصر والفتوح وزويلة والتوفيق (البرقية).

ثانياً: خصص للعمائر المدنية كقصور، والمنازل بالفسطاط الفاطمية، قاعة الدريز، الحمام الفاطمي.

ثالثاً: أفردته للعمائر الدينية كجامع الأزهر، جامع الحاكم، مشهد الجيوشي، الجامع الأحمر جامع الصالح طلائع ثم ذكرت المشاهد الفاطمية مثل مشهد السبع بنات، مشهد الشيخ يونس، مشهد الجعفري و عاتكة، مشهد أخوه يوسف، مشهد الحصواتي، مشهد السيدة رقيه، مشهد يحيى الشبهي، مشهد أبي الغضنفر أسد الفائزي. ثم زيلت هذا الفصل بذكر مميزات العمارة الفاطمية بأنواعها المختلفة كالمساجد، القباب، المداخل الرئيسية والبوابات، المساجد ذات الأضرحة، تعدد المحاريب، استعمال الحجارة، الصنجات المعشقة، الأعمدة والدعامات، الأعمدة المستخدمة كروابط لدعم البناء.

والفصل الثالث كان طبقاً للمنهج الطلبة الإرشاد السياحي فالحق بالعمارة وكان عن الفنون الإسلامية ومختارات من المتحف الإسلامي بالقاهرة وفيه تحدثت عن تعريف بالفنون الإسلامية كالزخارف النباتية والهندسية والحيوانية والطيور والأسماك والرسوم الأدمية وزخارف الكتابات وزيلت الكتاب بقائمة من المصادر والمراجع العربية والأجنبية ومجموعة من اللوحات لصور الفنون الإسلامية من متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

وقد قمت بإضافة أربعة موضوعات باللغة الإنجليزية طبقاً لمنهج الإرشاد السياحي وهى مقياس النيل ومشهد طباطبا، الجيوشى، والجامع الأقمر وقد تم تجميعها من كتاب المرحوم أ.د/ مصطفى شيحة^١.

وأدعو الله أن أكون قد وفقت فى كتابة وإعداد المادة العلمية المجمع من المصادر والمراجع العربية ومن كتابات أستاذي المرحوم أ.د/ مصطفى شيحة و المرحوم أ.د/ عبد الرحمن فهمى أساتذة الآثار الإسلامية بالجامعات المصرية سابقاً.

والله ولي التوفيق.

د. محمد عبد الرحمن فهمى

¹) Mostafa Shiaha: Islamic Architecture in Egypt, Ministry of Culture, Egypt, Foreign Cultural Relations, Prism Archaeological Series 5, Cairo 2001.

تفصيل الأول

العلماء الإسلامية البكر

في عصر الناجين

(١) جامع عمرو بن العاص

٢١ هـ / ٦٤٠ م

نبذة تاريخية:

تم فتح مصر بأمر من الخليفة "أمير المؤمنين" عمر بن الخطاب رضي الله عنه - سنة ٢١ هـ، على يد القائد عمرو بن العاص. وأسس مدينة القسطنطين لتكون أول عاصمة لمصر الإسلامية وبنى في هذه المدينة مسجده الجامع المعروف باسم جامع عمرو بن العاص بمنطقة مصر القديمة حالياً، وتقع القسطنطين شمال حصن بابلليون وهو موقع جغرافي ممتاز. وأقام مسجده في وسط مدينة القسطنطين.

عمارة المسجد:

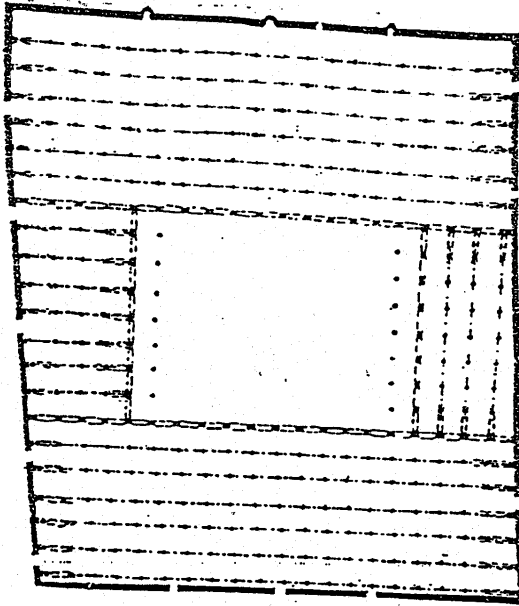
كانت مساحة الجامع في أول أمره ٥٠ ذراعاً طولاً × ٣٠ ذراعاً عرضاً وللجامع ٦ (ستة) أبواب، بابين يقابلان دار عمرو - بابين في شماله - بابين في غربه - وكان سقفه منخفضاً، ولا صحن له، فإذا جاء الصيف جلس الناس بفناءه من كل ناحية.

وقيل أن عمرو بن العاص بنى منبراً، فكتب إليه عمر بن الخطاب يأمره بكسره قائلاً له: "أما يكفيك أن تقوم قائماً والمسلمون جلوس تحت عقيبك". فكسره عمرو. ويقال أنه أعاده بعد وفاه عمر والجامع مبنى من الطوب اللبن.

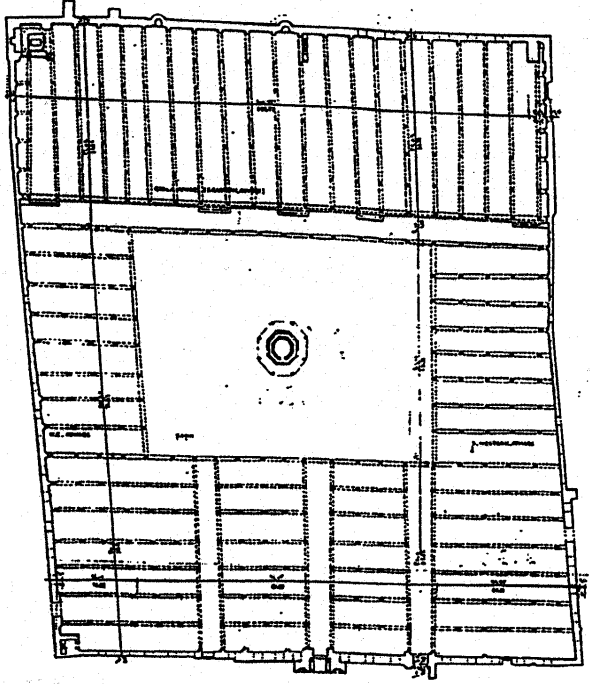
تخطيط الجامع:

يتكون الجامع حالياً من أربعة ظلات أكبرها ظلة القبلة (بيت الصلاة) به بوائك من أعمدة مجلوبة من الكنائس القديمة، وكان في بادئ الأمر من ظلة واحدة بها أعمدة من جذوع النخل والحجر الآجر والطوب اللبن وأضيف له إضافات في ساحته حتى تضاعف في عصر والي العباسي عبد الله بن الطاهر سنة ٢١٢ هـ، وم يبقى من التخطيط الأصلي غير الجزء الشرقي من رواق القبلة ويوجد ضريح

فى رواق القبلة ينسب إلى عبد الله بن عمر ولم يتأكد من ذلك غير أن بن دقماق أشار لهذا الضريح.



مسجد عمرو بن العاص - مسقط أفقى
بعد إضافة عبد الله بن الطاهر
نقلًا عن فريد شافعى



التخطيط الحالي لجامع عمرو بن العاص
عن مصطفى شبيحه

الزيادات التي أحدثت في الجامع

الزيادة الأولى:

أول من زاد في جامع عمرو بن العاص هو مسلمة بن مخلد النصارى والى مصر من قبل الخليفة معاوية بن أبى سفيان، وكان ذلك في سنة ٥٣ هـ عندما ضاق المسجد بأهله فأضاف فيه جزء من الناحية الشرقية، ومن الناحية الشمالية.

الزيادة الثانية:

أضافها عبد العزيز بن مروان الذى كان أميراً على مصر من قبل أخيه أمير المؤمنين عبد الملك بن مروان. وقام عبد العزيز بن مروان بهدمه في سنة ٧٩ هـ وزاد فيه من ناحية الغرب وأدخل فيه الرحبة التى كانت فى شماله، ولم يجد فى شرقية موضعاً يوسعه به.

الزيادة الثالثة:

أمر عبد الله بن مروان والى مصر من قبل أخيه الوليد برفع سقف الجامع وكان منخفضاً وذلك فى سنة ٨٩ هـ.

الزيادة الرابعة:

هدم الجامع فى سنة ٩٢ هـ قره بن شريك الوالى العباسى وذلك فى مستهل هذا العام بأمر من الوليد بن عبد الملك، وفرغ (أنتهى) من بنائه سنة ٩٣ هـ، وأقام منبراً جديداً سنة ٩٤ هـ، ونزع منبر عمرو بن العاص الذى كان موجوداً منذ أيام عمرو، وأمر "قره بن شريك" بعمل محراب مجوف على غرار محراب المسجد النبوى الشريف، وهو المحراب المعروف باسم محراب عمرو. وكذلك ذهب تيجان الأعمدة الأربعة التى تتقدم المحراب. وعندما وسع قره بن شريك المسجد فتح فيه إحدى عشر باباً (١١ باب) أربعة فى شرقه، ثلاثة فى غربه، ثلاثة فى الجهة الشمالية. وفى خلافة سليمان بن عبد الملك سنة ٩٧ هـ، بنى أسامة بن يزيد متولى الخراج "بيت المال" والذى لا زال يتوسط صحن الجامع.

الزيادة الخامسة:

فى عهد صالح بن على والى مصر من قبل أبى العباس زاد فى مؤخرة الجامع وذلك سنة ١٣٣ هـ، ويقال أنه أدخل دار بن الزبير وباب الكحل، كما عمر صالح مقدمة الجامع عند الباب الأول منه.

الجامع فى عصر الخليفة هارون الرشيد، زاد موسى بن نصير بن عيسى والى مصر فى الساحة (الرحبة) التى فى آخر المسجد، وهى نصف الرحبة المعروفة برحبة أبى أيوب.

الجامع فى عصر الخليفة المأمون: أمر عبد الله بن طاهر أمير مصر سنة ٢١٢ هـ بالزيادة فى المسجد الجامع، فزيد من غربيهو بذلك أصبحت ١١٢,٥ × ١٢٠,٥ متر وهى مساحته الحالية، كذلك نصب اللوح الأخضر وأصلح بنبان السقف وبنى ساقيه، وأمر ببناء الرحبة الملاصقة لدار الضرب.

الزيادة فى الدولة الطولونية:

فى عهد خمارويه حدث حريق فى مؤخرة المسجد دمر كثير من زيادة عبد الله بن طاهر وكذلك الرواق الذى عليه اللوح الأخضر، فأمر خمارويه بن أحمد بن طولون بإعادة بناءه وأنفق فيه ستة آلاف وأربعمائة دينار وكتب اسم خمارويه فى دائرة الرواق الذى كان عليه اللوح الأخضر.

الزيادة فى العصر الأخشيدى:

طلّى أكثر الأعمدة وطوقت بأطواق من الفضة، وفى منتصف القرن الرابع الهجري كان المسجد مليء بالزخرفة والتذهيب ونقش الأعمدة التى طوقت بأطواق من الفضة.

الزيادة في العصر الفاطمي:

في عام ٣٧٨ هـ أمر الخليفة الفاطمي العزيز بالله "ثاني خلفاء الدولة الفاطمية" وزيره يعقوب أن يزيد فيه الفوارة التي تحت قبة بيت المال، وهو أول من عمل فيه فواره.

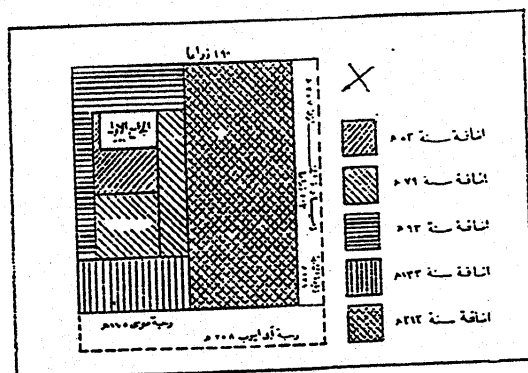
وسقف المسجد بخشب، وجدد بياض المسجد، وأنزل الخليفة من قصره إلى الجامع العتيق ما يقرب من ١٢٩٨ مصحفاً، مكتوب عليها بالذهب. وأرسل كذلك الحاكم بأمر الله إلى جامع تنوراً (ثراية) من الفضة. وأقيمت مقصورة خشبية ومحراب، ونقلت المقصورة في الشتاء إذا ما صلى الإمام في المقصورة الكبيرة.

وفي سنة ٤٤٥ هـ أمر الخليفة ببناء منذنة فيما بين منذنة عرفة والمنذنة الكبيرة.

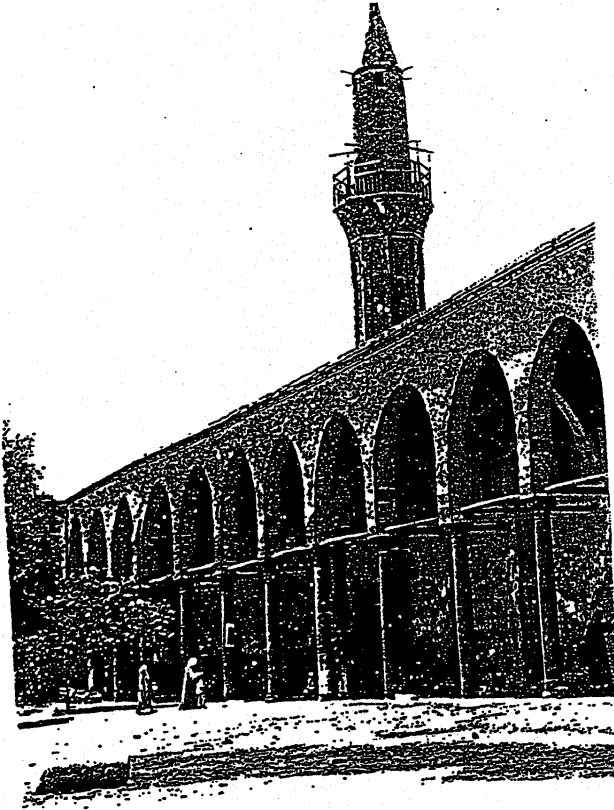
أمر الإصلاحات في العصر المملوكي:

قام مراد بك بترميمات في السقف والأعمدة، وبنى منارتين، وأدخل القناديل بالمسجد وبيض جميعه وفرشه بالحصر.

وما زالت يد الإصلاح والتجديد تمتد إلى جامع عمرو بن العاص حتى يومنا هذا من قبل المجلس الأعلى للآثار.



الإضافات المتعاقبة التي طرأت على جامع عمرو بن العاص
عن رفعت موسى



الرواق الشمالي لجامع عمرو بن العاص
عن فيت

٢) مقياس النيل بالروضة

٣٤٧ هـ / ٨٦١ م

موقعه:

يقع هذا الأثر جنوب جزيرة الروضة بمنطقة المنيل بالقاهرة. وقد أنشئ في عهد الخليفة المتوكل العباسي سنة (٢٤٧ هـ - ٨٦١ م).

تاريخه:

ويؤرخ المقياس بعصر الخليفة المتوكل العباسي في عام ٢٤٧ هـ / ٨٦١ م يرجع بناء هذا المقياس إلى أحمد بن محمد أي كما يذكر ابن خلكان في شهر رجب عام ٢٤٧ هـ في عصر المتوكل وذلك اعتماداً على وجود اسم الخليفة المتوكل على أحد أشرطة كتابات المقياس التي أزالها مهندس أحمد بن طولون حين أعاد تجديد المقياس سنة ٢٥٩ هـ ثم جدد بدر الجمالي وزير الخليفة المستنصر بالله الفاطمي عام ٤٨٥ هـ / ١٠٩٢ م وبنى بجوار المقياس المسجد المعزوف باسم مسجد المقياس، وشيد الظاهر بيبرس البندقداري قبة على البئر وأعاد تجديده أيضاً السلطان الأشرف قايتباي، وخلال العصر العثماني حدثت به عدة إصلاحات في السلطان سليم الأول والسلطان سليم الثاني وقام أيضاً على بك الكبير في عام ١١٣٢ هـ / ١٧٢١ م بعمل بعض التجديدات خاصة في عمود المقياس وفي عام ١٩٢٥ م قامت لجنة حفظ الآثار العربية بعمل إصلاحات شاملة به وأقامت عليه الغطاء الهرمي الذي يشبه خوذة المآذن العثمانية والذي نشاهده الآن.

وصفه:

يتكون من عمود رخامي مدرج في وسط بئر مربع من الحجر، تبلغ مساحه البئر ٦,٢٠ متر مربع تقريباً بها درج يصل إلى القاع.

يتصل المقياس بنهر النيل بواسطة ثلاثة فتحات تجرى بالقرب من القاع، وهي على شكل عقود مدببة محمولة على أعمدة متصلة ذات تيجان كورنثية وقواعد رومانية مقلوبة.

يوجد على جدران البئر من الداخل وفوق عقودها آيات قرآنية بالخط الكوفي تحمل معنى متصل بالماء والزرع.

وتعتبر هذه الكتابات من أقدم أمثلة الكتابات الكوفية المؤرخة على الآثار في مصر الإسلامية. وكذلك العقود المدببة تعد من أقدم هذه الأنواع أيضاً.

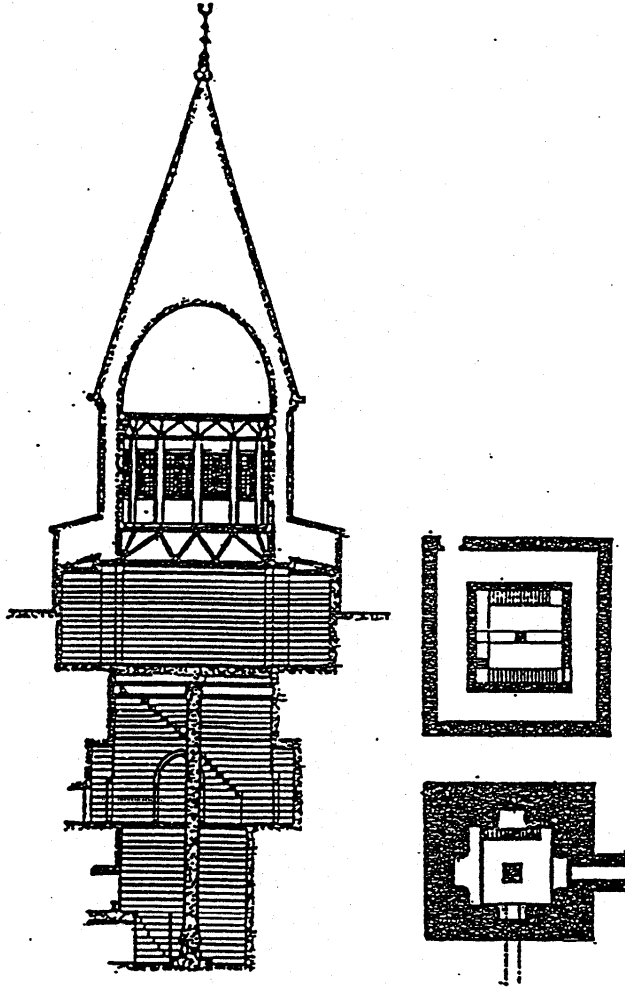
العمود المدرج يوجد عليه كتابات بالخط الكوفي وفي أعلاه مدون عليه رقم (تسعه عشر) (١٩). وقطاع العمود نجده مئمن الشكل وتاجه روماني وهو مثبت في وسط البئر بعقدين يرتكزان على جدران البئر من الداخل، وكان قبل ذلك مثبتاً بواسطة كمر أفقية عليها كتابات بالخط الكوفي باللونين الأزرق والذهبي.

وقد أصلح أحمد بن طولون هذا المقياس في عهده وأزال بعض الكتابات ووضع اسمه عليها وترك التاريخ الأصلي له.

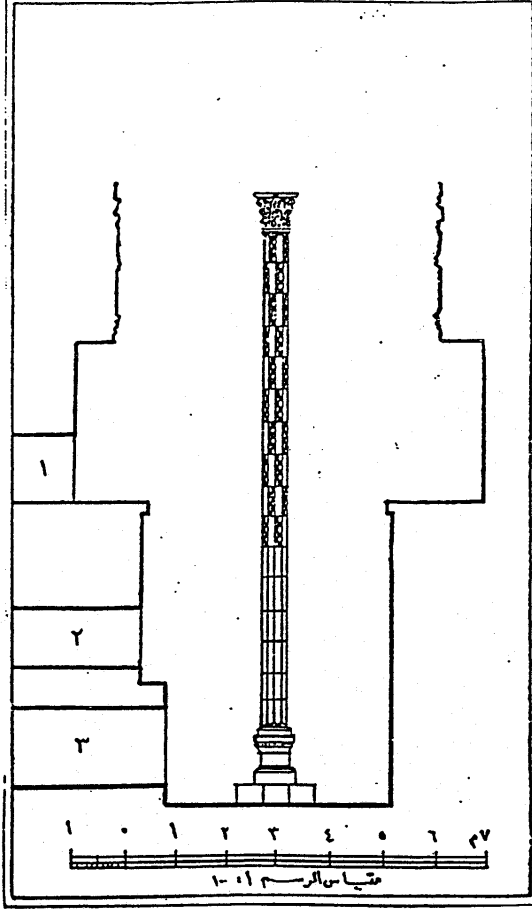
وفي سنة ١٩٢٥، حدث هبوط في العمود بقدر ثلاثة سنتيمترات، ثم زاد الهبوط إلى ستة فقامت لجنة حفظ الآثار العربية بالتعاون مع بعض المصالح الحكومية آنذاك مثل مصلحة المبانى وتفتيش رى الجيزة باتخاذ الإجراءات اللازمة لإيقاف هذا الهبوط عند هذا الحد.

وفي السنوات الأخيرة أقيم غطاء هرمي الشكل للمقياس من الخارج وكذلك بعض الإصلاحات من الداخل، ولا يستخدم هذا المقياس حالياً لقياس فيضان النيل.

ويستخدم الآن مقاييس بالجنوب في خزان أسوان ومقاييس متعددة ببخيرة ناصر بأسوان.



مقياس النيل بالروضة، مسقط أفقى، نقلًا عن برندنيرج



قطاع رأسى لمقياس التتيل بالروضة
عن فريد شافعى

٣) جامع أحمد بن طولون

٣٦٥ هـ / ٨٧٩ م

نبذة تاريخية:

ولد أحمد بن طولون في بلاد العراق سنة (٢٢٠ هـ / ٨٣٥ م) ونشأ في مدينة سامراء وتلقى علومه العسكرية والدينية والمدنية فيها. وأظهر كثيراً من الفطنة، ونتيجة لذلك أختاره الخليفة العباسي المعتصم بالله ليكون مرافقاً للخليفة المخلوع "المستعين بالله".

وتولى بعد ذلك ولاية مصر، وأنشأ مدينة القطائع لتكون ثالث عاصمة لمصر الإسلامية حيث كانت الأولى مدينة الفسطاط سنة ٢١ هـ، ثم مدينة العسكر سنة ١٣٣ هـ ثم القطائع التي أسسها أحمد بن طولون سنة ٢٥٤ هـ.

الجامع:

يقع جامع أحمد بن طولون في منطقة كانت تفصل بين مدينة العسكر ومدينة القطائع عاصمة الدولة الطولونية. وقد أختار أحمد بن طولون هذا المكان ليقوم فيه جامعاً ليكون على منطقة صخرية بمنأى عن فيضان النيل بالإضافة إلى أن هذه المنطقة كانت تشرف على الميدان العام أمام قصره الذي أنشأه قريباً من الجامع. ويذكر المؤرخون أن أحمد بن طولون أمر ببناء هذا المسجد في سنة ٢٦٣ هـ / ٨٧٦ م وانتهى منه في شهر رمضان سنة ٢٦٥ هـ / ٨٧٩ م وقد دون ذلك فوق إحدى دعائم رواق القبلة كلوحة تأسيسية.

والجامع يتكون من شكل مربع تقريباً طول ضلعه ١٦٢,٥ × ١٦١,٥ متر يتوسطه صحن مربع أيضاً طول ضلعه ٩٢,٥ × ٩١,٥. يحيط بالجامع من الخارج عدا واجهة القبلة أروقة غير مسقوفة تعرف بالزيادة. يحتوى المسجد على ٤٢ باب، ٢١ في المسجد، ٢١ في الزيادة. يحيط بالصحن رواقان في كل من جهاته

الثلاثة الشمالية والجنوبية والغربية. وتتكون الأروقة من دعائم من الحجر. وفي أركان كل دعامة بنيت أعمدة متصلة نقشت نيجانها بأشكال نباتية محورة (أرابيسك) وتحمل الدعائم عقود غطيت بطبقة جصية غنية بالزخارف المتنوعة. يوجد بإيوان القبلة خمسة محاريب غير مجوفة عدا المحراب الرئيسى الذى يتوسط جدار القبلة فهو محراب مجوف.

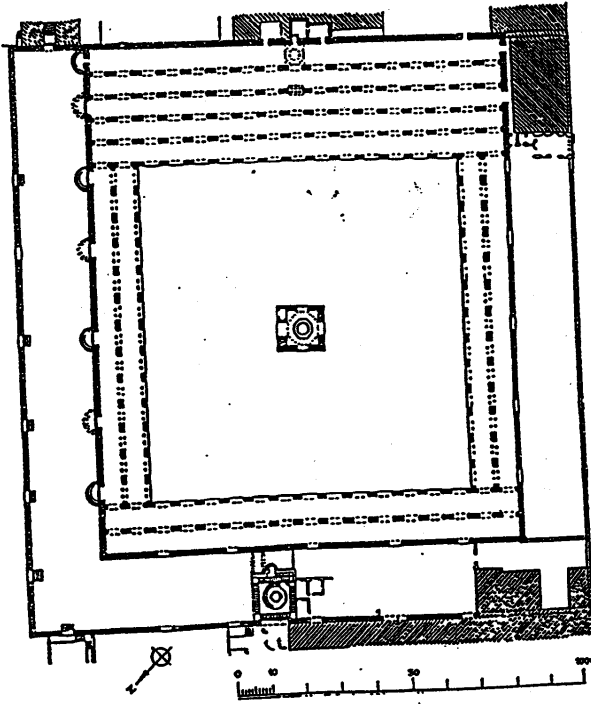
على أن تعدد المحاريب ظاهرة وجدت من قبل فى المسجد الأموى بدمشق. والمحاريب غير المجوفة يوجد منها اثنان بالدعائمتين القائمتين بمنتصف البائكة الثانية مما يلى صحن المحراب الأيمن عليه كتابات كوفية والأيسر تقليداً له عمله السلطان لاجين سنة ٦٩٦ هـ. أحدهما يوجد فى البائكة الرابعة محرابان آخران من الجص مكتوب على أحدهما لا إله إلا الله يرجع للعصر الطولونى والثانى نفس الكتابة يرجع للعصر الفاطمى. وعلى يسار المحراب الكبير يوجد محراب آخر جميل حافل بالزخارف والكتابات النسخية يرجع للقرن السابع الهجرى.

الوصف المعماري:

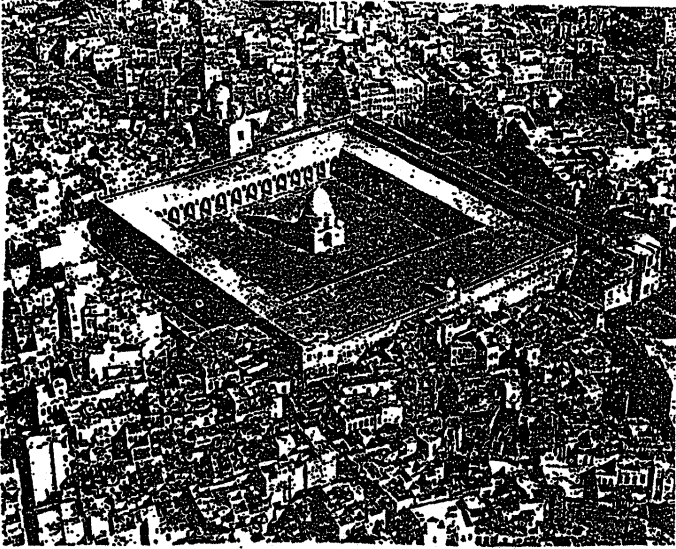
- تبلغ مساحته ستة أفدنة ونصف، يتسع لـ ٦٠ ألف مصلى تقريباً، وتحيط به زيادة أروقة غير مسقوفة وتبلغ أطواله بالزيادة ١٦٢,٥ × ١٦١,٥ م، يكاد يكون مربع الشكل.
- يتوسط الجامع صحن مكشوف مربع مساحته ٩٢,٥ × ٩١,٥ يحيط به خمسة أروقة جهة القبلة والأضلاع الثلاثة الأخرى رواقين. مساحته ١٣٧ × ١١٨ يحتوى المسجد على ٤٢ باباً ٢١ باب فى المسجد الأصلي، ٢١ فى الزيادة.
- الأعمدة بالمسجد مدمجة مبنية من الحجر، وأخذ شكل العمود وتوجد فى أركان الدعائم الشريط الذى حول العقد المديب (Pointed arch) به زخارف نباتية وأيضاً فى بطن العقد. ويكاد يكون الجامع هو الوثيقة الثابتة لدينا التى تبين الزخارف النباتية المحورة. ويعلو العقود كتابات كوفية.

- جدران المسجد الأربعة تحتوى على ١٢٩ نافذة كلها ملئت بزخارف هندسية مختلفة.
 - يوجد ببايوان القبلة خمسة محاريب غير مجوفة عدا المحراب الرئيسى فهو مجوف ومزين بالنسيفساء والذهب وعليه كتابة لا إله إلا الله بالخط النسخ.
 - يوجد بالبائكة الوسطى محرابين وبرابع بائكة يوجد محرابين.
 - بوسط الصحن توجد فواره تعلوها قبة على مربع ترتكز على أربعة عقود.
 - تقوم المئذنة فى الزيادة الغربية وتعتبر الوحيدة فى مصر ذات السلم الخارجى مثل مئذنة سامراء المعروفة بالملوية وهى من أربعة طبقات:
- قاعدة مربعة، جزء أصغر منها أسطوانى الشكل يجرى حوله درج يوصل إلى المنطقة العليا، جزء مئمن، يليه مئمن أصغر. وفى قمة المئذنة توجد طاقية مضلعة على شكل مبخرة ارتفاعها ٤٠,٤٤ م.
- وقد قام السلطان لاجين (الملك المنصور حسام الدنيا والدين لاجين المنصورى ٦٩٦ هـ - ١٢٩٦ م) بعمارة كبيرة فى المسجد عهد بأجرانها إلى الأمير على الدين سنجر الدوادارى وشملت هذه الإصلاحات إصلاحاً شاملاً للجامع.
- مميزات جامع أحمد بن طولون:**
- يعتبر أقدم جامع فى العالم يحتوى على لوحة تنكارية من البازلت السود مؤرخة من عصر أحمد بن طولون عليها آيات قرآنية وتاريخ البناء ٢٦٥ هـ فى شهر رمضان.
- به أول مئذنة ذات سلم خارجى "ملوية" فى مصر ولا يوجد مثيل لها فى العالم إلا ملوية سامراء بالعراق.
 - أول جامع يحتفظ لأن بعناصره الأساسية المعمارية.
 - أول جامع معلق بنى فى مصر إذ يصعد لأبوابه الداخلية بدرجات دائرية.
 - ظاهرة تعدد المحاريب بالجامع.

- الشرافات المسننة ذات الطابع الخاص وتشبه العرائس.



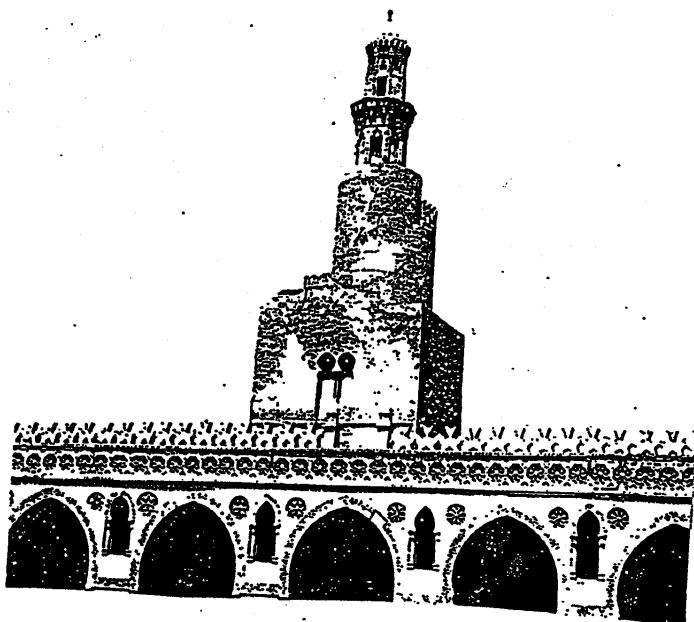
مسجد أحمد بن طولون - مسقط أفقي
نقلًا عن كريسول



منظر عام لجامع أحمد بن طولون وسط مدينة القاهرة الآن



صحن الجامع من الداخل وتظهر الميضاة وقبتها



منارة جامع أحمد بن طولون

عن فريد شافعي

٤) مشهد آل طباطبا

٣٣٤ هـ / ٩٤٣ م

نبذة تاريخية:

ولى مصر أبو الحسن على بن الإخشيد سنة ٣٤٩ - ٣٥٥ هـ / ٩٤٦ - ٩٦٠ م ثم ولى أبو المسك كافور ٣٥٥ - ٣٥٧ هـ / ٩٦٦ - ٩٦٧ م. ثم كان أبو الفوارس أحمد بن على آخر من تولى الدولة الإخشيدية فى عام ٣٥٧ هـ / ٩٦٧ م إلى ٣٥٨ هـ / ٩٦٩ م.

وقد إقامة محمد بن طغج الملقب بالإخشيد قصرأ بجزيرة الروضة فى ميدان عرف باسم ميدان الإخشيد وكذلك بنى قصرأ آخرأ عرف باسم البستان الكافورى فى غرب سوق النحاسين حالياً، وكذلك شيد دارأ على بركة قارون قريبأ من جامع بن طولون وأقام بها. ولكن لم يبقى لنا من آثار دولة الإخشيد غير مشهد طباطبا على الرغم من اهتمام أمراء هذه الدولة بالتشييد والبناء.

مشهد طباطبا:

ينسب هذا الأثر (المشهد) إلى إبراهيم (طباطبا) ابن إسماعيل الديباج بن إبراهيم الغمر بن الحسن المثنى بن الحسن بن البسط بن على بن أبى طالب رضى الله عنه.

وقد لقب بطباطبا لدته فى لسانه فكان يذكر القاف طاء. ولما قدم فى خلافة هارون الرشيد سمع به فأرسل إليه، وقام الرشيد وأجلسه بجانبه (وقال له يا أبا إسحاق ما جاء بك فقال: ظلمنى صاحب الطبا بمعنى صاحب القبا فكان يلقب القاء طاء).

عائلته من النساء:

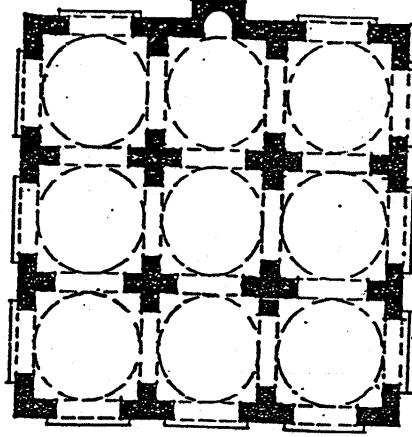
وللسيد إبراهيم طباطبا أولاداً دفنوا بهذا المشهد وكذلك بعض أفراد عائلته من النساء، وكذلك بعض العلماء في هذا العصر. وخادم المشهد.

يقع هذا المشهد بمنطقة عين الصيرة وإلى الغرب من مسجد الإمام الشافعى على بعد خمسمائة متر تقريباً. ويقع على مساحة شبه مستطيلة حيث يبلغ طولها نحو ثلاثين متر وعرضها عشرين متر.

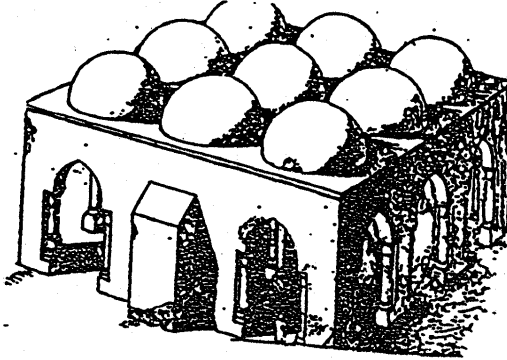
وفى الطرف الجنوبى يوجد قبتان، وفى الجهة الشمالية الشرقية يوجد جدار به مدخل، على يسار الداخل منه توجد حجرة حديثة مربعة يعلوها قبة، داخلها بئر كانت تمد المشهد بالمياه ويتصل بها ستة غرف صغيرة مغطاة بقباب وأقبية متقاطعة وهذه الغرف الست بها مقابر آل طباطبا.

وفى الناحية الغربية يوجد مدخل يؤدي إلى مصلى مربع الشكل طول ضلعة ثمانية عشر متر تقريباً. ومادة بنائه من الحجر وقد قسمت مساحته ثلاثة أروقة - صنفان من الدعائم المتعامدة بأركانها الأربعة أعمدة ملتصقة.

ويغطى كل المسجد تسع قباب بكل رواق منها ثلاث قباب. وفى الجدار الشرقى نجد محراباً بسيطاً له بروز خارجى. ويتشابه هذا المشهد فى تصميمه مع مشهد السبعة والسبعين ولياً بأسوان وكذلك منذنة بلال بالقرب من السد العالى. مما جعل عالم الآثار الإسلامية المستشرق الأستاذ كريستول أن ينسب بنائه إلى سنة ٣٣٤ هـ / ٩٤٣ م، وهى سنة وفاة الأبن الصغير لطباطبا كما ذكر ابن الزيات فى كتابة الكواكب السائرة.



مشهد طباطبا، مسقط أقي، نقلًا عن فريد شافعي.



مشهد طباطبا، منظور لحالته الأصلية، نقلًا عن فريد شافعي

الفصل الثانى

العمارة الفاطمية

تمهيد للعمارة الفاطمية

قبل أن نتحدث عن العمارة الفاطمية فى مصر يجب أن يكون واضحاً أن الدولة الفاطمية صاحبة المنشآت المعمارية فى وادى النيل لم تنشأ فى مصر أصلاً وإنما هى دولة تنتسب إلى فاطمة الزهراء بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم ومن ثم فهى شيعية قامت فى ختام القرن الثالث الهجرى/ التاسع الميلادى فى شمال أفريقيا بعد أن نجح واحد من أحفاد ميمون القداح (طبيب للعيون) فى الهرب من بطش العباسيين فى سيلمه بالشام إلى المغرب عن طريق مصر وصحرائها الغربية حيث وصل إلى سجلماسة وهناك قبض عليه أحد حكام بنى مدرار وسجنه. غير أن واحداً من أتباعه كان قد سبقه فى التمهيد للدعوة الشيعية فى الشمال الأفريقى وهو أبو عبدالله الشيعى. وقد نجح هذا الداعية الماهر فى القضاء على دولة الأغالبة فى تونس سنة ٢٩٦هـ فأتجه إلى سجلماسة لتخليص عبيد الله المهدي- أول الفاطميين الأئمة. من يد الشاكر لله فإطلق سراحه أماماً للمسلمين فى القيروان بتونس.

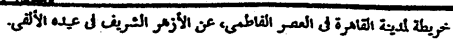
وهكذا نجح الفاطميين فى سنة ٢٩٦هـ فى إقامة دولة شيعية فى قلب الأمتداد السياسى السننى من المغرب إلى آخر حدود المشرق فى إيران، والحق أن قيام هذه الدولة الفاطمية كان حدثاً خطيراً هدد سلطة العباسيين إذ أنه أوجد خليفة ثالث ينافس الخلافة العباسية فى بغداد بقدر منافسته للخلافة الأموية فى الأندلس.

وقد كان مذهب هذه الدولة الفاطمية ميداناً للقدح والمدح معا بسبب هذا النجاح المفاجئ. وتصدى للبحث فى مذهب الشيعة وصحة نسب هذه الدولة الجديدة إلى فاطمة الزهراء - تصدى له كل من دى ساسى De Sacy ودى خوية De Goeje وبيكر Becker وكترمير Quatremere وغيرهم من المستشرقين كما تصدى له كثير من المؤرخين العرب من بين مؤيد ومعارض ولعل على رأس الفريق المؤيد المقرئى

وأبن خلدون ودى ساسى De Sacy الذين أيدوا نسبتهم إلى آل البيت، بينما جاء على رأس الفريق المعارض أبن دلكان والسيوطى وأبو المحاسن وكترمير Quatremère . وأيا كانت صحة أنتساب هذه الدولة لآل البيت فإن الفاطميين قد قامت لهم دولة على حساب دولة الأغالبة فى الشمال الأفريقى.

وكان لا بد لهذه الدولة أن تتخذ لها عاصمة جديدة بها عن العواصم الأخرى جريا على سياسة الدولة العربية منذ نشأتها من حيث اتخاذ العواصم كما حدث فى البصرة سنة ١٤ هـ، والكوفة سنة ١٧ هـ، والفسطاط سنة ٢١ هـ، والعسكر سنة ١٣٣ هـ، وبغداد سنة ١٤٥ هـ، والقطائع سنة ٢٦٥ هـ، والقيروان سنة ٥٠ هـ حيث أسسها عقبة بن نافع وتطورت بعد ذلك من أموية إلى عباسية. وفى كل عاصمة من هذه العواصم الإسلامية أسس المسجد الجامع فى وسط المدينة لإقامة الشعائر. وكان من الطبيعى لنشر المذهب الشيعى بحرية وأمان أن يفكر الفاطميون فى عاصمة جديدة، وهذا أمر طبيعى لم يكن قاصرا على الإسلام أو على المشرق العربى وحسب - وإنما هو أمر متبع فى الشرق والغرب على السواء فنحن نعلم أن العباسيين بمجرد قيام دولتهم تركوا دمشق بولاتها الأموى وأسسو عاصمة جديدة هى بغداد بالقرب من العنصر الفارسى الموالى لهم، كما أن قسطنطين - وهو إمبراطور الدولة الرومانية الشرقية قد أسس القسطنطينية بعيدا عن شعب السناتو بأثينا والأكجاء نحو الشرق.

وقد بقى عبيد الله المهدي فى القيروان ٤٠ يوما فحسب ثم أنتقل منها إلى ضاحية قريبة هى رقادة وظل فيها ألى أن تم بناء عاصمة الجديدة المهدية.



وكان للمنصورية سور وأبواب كالمهدية أيضا. وتشير المراجع إلى أن من بين أبوابها المعروفة: باب زويلة وباب الفتوح - وهما أسمان سنسمع بهما عند تأسيس القاهرة المعز فى مصر. ولم تكن المنصورية مدينة أرسنقراطية كالمهدية مثلا بل نقل المنصور إليها الأسواق من القيروان ورحل إليها كثير من الصناع، ومن هذه المدينة خرجت جيوش رابع الخلفاء الفاطميين (وهو المعز) لغزو مصر بقيادة جوهر الصقلى، وقد نجحت هذه الجيوش فى مهمتها بسرعة بفسرها التمهيد الأعلامى والأعداد العسكرية والثراء الأقتصادى الذى توفر للفاطميين حتى أن جوهر فى يوم واحد أستطاع أن يزحف من القسطنطينية إلى حيث مكان القاهرة الحالية دون مقاومة تذكر، وقد تم ذلك فى ١٧ شعبان سنة ٣٥٨هـ وسنعرف أن هذه الليلة كانت بداية تاريخية لعمائر الفاطميين بمصر.

ويجب أن نشير إلى أن نجاح الغزو الفاطمى لمصر من ناحية الغرب كان نجاحا للمرة الثانية فى تاريخ بلادنا إذا لم يسبقه غير غزو لبيبى بقيادة (شيشنق) سنة ٩٥٠ ق.م. وقد نجحت هذه الغزوات القديمة فى تأسيس عاصمة لها فى تل بسطة بالزقازيق الحالية مؤسسة لنفسها أسرتين فى تاريخ الأسر القديمة الحاكمة عرفت بالأسرة ٢٢، ٢٣.

أما الآن فيجب أن نحدد المنهج الدراسى لتلك العمارات والمنشآت الفاطمية التى زخرت بها بلادنا منذ القرن الرابع الهجرى إلى النصف الثانى من القرن السادس الهجرى فى فترة تزيد على القرنين - أى فيما بين ٣٥٨هـ - ٥٦٧هـ ولعل أسهل وسيلة لدراسة هذه العمارات الفاطمية هو أن نتناولها من الناحية الوظيفية للعمارة نفسها وفى ضوء ذلك تنقسم إلى أقسام رئيسية ثلاثة:

أولاً: عمارات حربية تتمثل فى حصن القاهرة وأسوارها فضلا عن رباط

الجيشى فى أعلى جبل المقطم كمقرّب حربى.
ثانياً، عمائر مدينة تتمثل فى قصور الفواطم بالقاهرة وبقياء تلك الدور
 والقاعات فضلاً عن منازل الفاطميين فى الفسطاط.
ثالثاً، عمائر دينية تتمثل فى المساجد والمشاهد والأضرحة.

أولاً: العمائر العربية

١) حصن القاهرة وأسوارها فى عهد جوهر:

إستناداً الى فترات تاريخية ثلاث سنتحدث عن أسوار القاهرة فى عصر جوهر
 الصقلى مؤسس القاهرة نفسها، ثم عن أسوار القاهرة الثانية على يد بدر الجمالى وزير
 الخليفة الفاطمى المستنصر بالله، ثم نتناول بعد ذلك أسوار القاهرة الثالثة على يد صلاح
 الدين الأيوبي الوزير السنى للخليفة الفاطمى الشيعى العاضد فيما بين ٥٦٤هـ، ٥٦٧هـ

ونحن نعلم أن عمليات الغزو الفاطمى قد تمت فى ١٧ شعبان سنة ٣٥٨ هـ
 الموافق ٦ يوليو سنة ٩٦٩م وهذا اليوم سارت فيه الجيوش الفاطمية بقيادة جوهر
 بمدينة الفسطاط متجها شمالاً الى أن عسكر فى سهل رملى أناخ فيه برحاله حتى أطلق
 عليه المناخ وهو سهل يحده من الشرق جبل المقطم وفى الغرب خليج أمير المؤمنين
 ولم يكن هذا المكان يضم أية منشآت معمارية غير قليل يتعلق ببستان كافور ودير
 مسيحي يسمى دير العظام وهو فى المكان الذى يشغله الآن الجامع الأحمر، وبقياء
 حصن صغير يسمى قصر الشوك وفى هذا السهل خطط جوهر فى مساء نفس اليوم -
 أى بعد غروب الشمس كما يذكر المقرئزى فى خطه- سور مدينة القاهرة التى تقرر
 أن تكون حصناً ملكياً للخليفة وأتباعه كما أخطط للقصر الفاطمى الذى أراد جوهر أن
 يستقبل فيه مولاه المعز وحينما أتى أعيان مصر من الفسطاط صباح اليوم التالى لتهنئة

هذا القائد وجدوا أن أسس هذا الحصن قد حفرت مع أعوجاجات وأزورارات أبقى عليها جوهر كما هي.

ويكاد يجمع الباحثون الذين تناولوا تأسيس القاهرة وأسوارها على صحة قصة متواترة عن اعتماد جوهر على المنجمين عند بناء سور القاهرة. وهى قصة تتلخص فى إصدار الأوامر الى المنجمين بإختيار طالع سعيد لتأسيس المدينة بأسوارها وأبوابها وقصورها وبعد أن حفرت الخنادق لبناء أساس الجدران ثبتت فيها قوائم ربطت فيها الحبال وعلقت فيها لإجراس حتى اذا حانت الساعة المحددة أرسل المنجمون إشارة البدء فى العمل ولكن حدث أن وقع غراب على الحبال الممتدة بين القوائم فنكت الأجراس وظن العمال أنها إشارة البدء وفى هذه اللحظة كان كوكب المريخ فى الطالع وكان يطلق عليه قاهر الفلك فسميت المدينة (بالقاهرة) وقد أشار المقرئى الى هذه القصة بينما شك فيها بعض الباحثين عندما ربطوا بينها وبين قصة مشابهة كان قد أوردها المسعودى فى كتابه "مروج الذهب" عن بناء مدينة الأسكندرية.

والغالب أن هذه القصة أسطورة أراد بها المؤرخون القدامى تفسير إطلاق أسم القاهرة على المدينة التى أنشأها جوهر، وذكر عنها المقرئى فى خطبة أنها سميت بالمنصورية تيمنا باسم المنصورية المدينة الفاطمية بشمال إفريقية والتى بناها والد المعز أما القاهرة فلم تحمل أسمها هذا إلا بعد حضور المعز لمصر بعد أنشائها بأربع سنوات أى سنة ٣٦٢هـ.

بل أن مستقدائنا من المسكوكات الفاطمية تؤكد لنا أن ديناراً بأحد المجموعات الخاصة^(١) مؤرخ بسنة ٣٦٢هـ قد سجل عليه المعز أسم مدينته بمجرد وصوله الى مصر سماها على هذا الدينار (مدينة المعز) بل أن أول ذكر لمدينة القاهرة على مسكوكات الفواطم كان مقرونا باسم (القاهرة المحروسة) على دنائير الحاكم بأمر الله المضروبة سنة ٣٩٨ هـ والمهم أنه فى إمكاننا الآن أن نتتبع حدود أسوار القاهرة منذ

(١) مجموعة خاصة للأستاذ الدكتور فصي سلام الأستاذ بطب القاهرة.

عصر جوهر فى أكثر أجزائها بكثير من الدقة فى ضوء ما أمدنا به المقريزى اللهم الأ ذلك الجزء الذى يقع بين باب النصر وباب البريقة عند نهاية شارع جوهر القائد الذى أطلق عليه اليوم شارع " الأثرى حسن عبد الوهاب".

ويذكر المقريزى أن السور الأول للقاهرة كان من اللبن إداره جوهر على مناخه الذى نزل به هو وعساكره حيث القاهرة الآن وكان يضم القصر والجامع والأخطاط والحارات التى خصصها لسكن بعض القبائل والجند، ويحدثنا المقريزى كذلك أنه أدرك من ذلك السور اللبن قطعاً وأجزاء بقيت سنة ٨٠٣هـ وذلك فى الناحية الشرقية من السور وقد تعجب المقريزى فى زمنه من حجم الطوب اللبن إذ كان حجم الطوبة ذراع فى ثلثى ذراع - (أى ٤٠×٦٠سم تقريباً) كما يذكر أيضاً أن عرض جدران السور تتسع ليسير عليها فارسان جنباً إلى جنب أى حوالى ٢,٥٠ متر. وقد كان سور جوهر يبعد غرباً عن السور الحجرى الحالى بنحو ٥٠ ذراعاً (٣٠متراً) ثم يضيف المقريزى إلى ذلك عبارته الهامة " وما أحسب أنه بقى الآن من هذا السور اللبن شيئاً " وسنعرف أن سور جوهر للقاهرة لم يعمر حقيقة أكثر من ثمانين عاماً.

ولما كانت الأعمال الأثنائية قد تمت بعد غروب شمس يوم ١٧ شعب أن سنة ٣٥٨ هـ فإنه فى صباح اليوم التالى وجد جوهر فى جدران السور والقصر أزوارات وأنحناءات غير معتدلة لم تعجبه ولكنه تركها على حالها ذكراً أنها بنيت فى ليلة مباركة ولعل ذلك ينفى ما ذكر عن نفور جوهر فى أسطورة المنجمين عن كوكب المريخ قاهر الفلك الذى اعتبره ساعة غير سعيدة.

وعلى أية حال فإنه بعد اكتمال سور حصن القاهرة اللبن أصبح لدينا شكل أقرب إلى المربع المنتظم طول كل ضلع من أضلاعه نحو ١٢٠٠ متر يدور حول مساحة نحو ٤٠٠ فدان ويواجه كل ضلع من أضلاع المدينة إحدى الجهات الأصلية إلى حد كبير فيسير الضلع الغربى الجنوبى فى محاذاة الخليج (شارع الخليج الآن) والضلع

الشرقي في محاذاة جبل المقطم والضلع الجنوبي يواجه مدينة القطائع والعسكر والفسطاط بينما يواجه الضلع الشمالى سهلا رمليا فسيحا يليه خندق (moot)ditch عرضه عشرة أذرع وعمقة مثل ذلك ليحمى القاهرة من المهاجمين لاسوارها الشمالية. ويضم سور جوهر جميع المنشآت الداخلية بالقاهرة فبنت المدينة وكأنها حصن عظيم يدور عليه سور سميك كان يكفى لانتقال الجيوش من فوقه من جزء الآخر لأنه كان يتسع لفارسين جنباً الى جنب على حد قول المقرئى.

ومما تجدر ملاحظته أن باقوت الحموى قد ذكر حين وصفه للمهدية بتونس أن جدران سورها كانت ذات سمك مماثل وربما كان السبب فى بناء الأسوار بهذا السمك (حوالى ٢,٥ متراً تقريباً) هو تمكين الحامية المدافعة عن القاهرة من التجمع السريع عند أى نقطة ضعيفة قد يتصورها الأعداء أو يهاجمها إذ كان المتبع منذ عصر الرومان ومن قبلهم الفراعنة أن ينشئ المتسلقون أبراجاً متحركة يزيد ارتفاعها عن الأسوار حتى إذا اقتربت هذه الأبراج من أسوار المدينة المهاجمة أستطاع المحاصرون أن يهددوا هذه الأسوار وأماكنهم باستخدام الكبارى المتحركة Scaling Ladder أنزال بعض رجال الجيش المحاصر للاشتراك فى الهجوم والاستيلاء على المدينة فإذا لم تكن هذه الأسوار سميكة فلا يستطيع المحاصرون أن يقاوموا صفاً واحداً من الرجال المهاجمين للحصن هجمة موفقة.

والواقع أن الغرض من بناء جوهر لاسوار القاهرة واضح منذ البداية فهو يؤسس حصناً ملكياً ضد هجمات العباسيين أو القرامطة إذا ما فكر أى منهم فى الاستيلاء على مصر وطرد الفاطميين منها لذلك أحاط جوهر بسوره قصر الخليفة ودواوين الحكومة ومسكن الحامية العسكرية فضلاً عن المباني الأخرى التى أنتشرت داخل أسوار القاهرة ومنها بيت المال ودار الضرب ودار العيار والمكتبة ومقابر الخلفاء الفاطميين التى أطلق عليها تربة الزعفران (فى المكان الذى يشغله حالياً خان الخليلي) والمنبح ودار الأسلحة والأسطبلات وغيرها فضلاً عن المسجد الجامع الذى بنى جنوب القصر

الشرقى وتحده من جنوبه حارة- الباطلية. غير أن أبن دقماق يذكر هدفا آخر قصده جوهر من بناء القاهرة بأسوارها يختلف عن هدف التحصين إذ يقول أن جوهر بنى القصر لمولاه المعز حتى يكون هو وجنوده فى معزل عن الشعب إلا أن المقرئى يؤكد غرس الحماية والتحصين من بناء القاهرة فيشير صراحة الى أنها بنيت كمعقل كى تصير حصنا فيما بين القرامطة وبين مدينة مصر ليقاثلهم من دونها فأدار السور اللبن على مناخه الذى نزل فيه بعسكرة وأنشأ داخل السور جامعا وقصراً وأعتبرها معقلاً يتحصن به وتزله عساكره وأحترق الخندق من الجهة الشامية ليمنع اقتحام عساكر القرامطة الى القاهرة وماوراءها من المدينة^(٢).

ومن المحتمل أن يكون الغرض من السور هو تحقيق كل هذه الأهداف دفاعية كانت أو غير دفاعية. ولكننا نتساءل هل أستطاع سور جوهر أن يحقق هذه الأغراض التى أنشئ من أجلها؟ وبمعنى آخر هل أستطاع أن يحصن القاهرة تحصيناً كافياً يعوق عامة الشعب فى القطائع والعسكر والفسطاط من التواجد فى المدينة؟

الحق أن هذا السور حول القاهرة البالغ مساحتها نحو ٤٠٠ فدان عند أنشائها فقد أستطاع أن يقف حائلاً ضد هجمات القرامطة الذين وصلوا بعساكرهم عن طريق المقيس (بولاق الحالية) فى شوال سنة ٣٦٠هـ يوليو، أغسطس سنة ٩٧١م - وأستطاع أن يردهم جوهر عن طريق باب القنطرة الذى فتحه فى السور الغربى وأنشأ أمامه قنطرة خاصة للدفاع منها عن المدينة التى لم يكن قد مضى على تأسيسها سوى عامين.

غير أن هذا الغرض الحربى لأسوار القاهرة لم يمتد أمده طويلاً إذ ما لبثت أن تحطمت هذه الأسوار ولم تعمر أكثر من ثمانين عاماً. يثبت ذلك ما ذكره الرحالة الفارس ناصر خسرو عند زيارته لمصر فيما بين ٤٣٩-٤٤١ هـ. أى قبل أن تنشأ

(٢) المقرئى: الخطوط ١، ص ٣٦٢.

أسوار بدر الجمالي الحالية حين ذكر أن القاهرة لم يكن لها سور محصن وكانت أبنيئها الداخلية أعلى من بقايا أسوارها المحيطة.

هذا فسيما يتعلق بالفرض الحربى من أسوار جوهر أما عن الغرض الأرستقراطى من حجز المدينة بأسوارها عن عامة الشعب كى لا يصلوا الى القصور الملكية فمن المعروف أن جوهر منذ بنائه للقاهرة لم يسمح لاي فرد بلجتياز أسوار هذه المدينة الملكية الا اذا كان من جند الحامية الفاطمية أو من كبار الموظفين فى الدولة بل كان الدخول الى القاهرة وفق تصريح خاص عن طريق تلك الأبواب الثمانية التى فتحتها جوهر فى سور مدينته: بابان فى السور الشمالى هما باب الفتوح وباب النصر وكان يقعان جنوب جامع الحاكم الحالى ويبعدان عن الأسوار الحجرية الحالية بحوالى ١٥٠ مترا اعتمادا على ماراه القلقشندى - والمقرىزى اللذين شاهدوا القسم الذى كان لا يزال موجودا من السور فى القرن ٩هـ/١٥م وباب زويلة فى الجنوب وهو عبارة عن بابين كانا يقعان بالقرب من مسجد سام بن نوح عند ركن السبيل التركى الحالى مدرسة العقادين.

فيشير القلقشندى الى أن باب زويلة هذا كان عقدين وسمى هكذا نسبة الى قبيلة زويلة من قبائل البربر التى جاءت مع جيش جوهر، أذ يقول "واحد هذين البابين القوس الموجود الآن المجاور للمسجد المعروف بسام بين نوح عليه السلام، والثانى كان موضع الحوانيت التى يباع فيها الجبن على يسرة القوس المتكتم ذكره، وقد بطل دخول الناس من أحد بابى زويلة وترك قوس منهما أستعمال حتى سد" وأستقر الأمر على المرور من باب واحد وهو باب معقود كذلك. ويفسر لنا القلقشندى سبب الأقتصار على هذا الباب من بابى زويلة فى عبارته وكان سبب أبطاله وسده أن المعز الذى بنيت له للقاهرة لما دخلها عند وصوله من المغرب دخل من القوس الموجود الآن هناك

فازدحم الناس فيه وتجنبوا الدخول من الباب الآخر، وأشتهر بين الناس أن من دخل منه لم تقض له حاجة فرفض وسد^(٣).

ويجب أن نشير هنا إلى أن البكرى قد ذكر لنا بابين من أبواب مدينة المنصورية التى أسسها المنصور ووالد المعز سنة ٣٣٧هـ كان يطلق عليها باب الفتوح وباب زويلة وبجانب بابى زويلة فى الضلع الجنوبى للسور أفتتح جوهر بابا آخر أسماء باب الفرج عند النهاية الغربية للضلع الجنوبى. وقد ساعدنا المقرئى فى تحديد موقع هذا السبب عندما ذكر "رع السلطان" خارج باب زويلة وحدده بين بابى زويلة والفرج. أما أبواب الضلع الشرقى للسور فياب البرقية؛ وكان من الصعب تحديده إلى أن كشفت المحافظة سنة ١٩٥٧م عنه بزالة بعض التلال التى كانت خارج السور ناحية شارع الدراسة والسبب تسمى بتلال البرقية. وهى تلك الكيمان والتلال من الأثرية التى أمر الحاكم بإقامتها ورمى مخلفات القاهرة فيها لحماية المدينة من سيول متوقعة قد تأتى عن طريق جبل المقطم^(٤).

والمهم أن أعمال التنظيم والتنقيب قد كشفت عن بقايا باب البرقية ولوحة منقوشة باسمه وكان يطلق عليه باب التوفيق. ويقع هذا الباب حاليا عند نهاية شارع جوهر القائد الموسيقى - عند نقطة تلاقية مع شارع الأثرى حسن عبد الوهاب تقريبا.

أما الباب الثانى الشرقى فهو باب القراطين، ويمكن تحديد موقعه تحديدا أقرب إلى الدقة نظرا لأن موقع الباب الذى حل محله لا يزال معروفا باسم الباب المحروق. وقد أخذ أسمه هذا بالنسبة لما فعله ٧٠٠مملوك هربوا من القاهرة عندما علموا بقتل الفارس المملوكى أقطاى فى ٢١ شعبان سنة ٦٥٢هـ ففى أثناء الليل تركوا منازلهم

^(٣) الفلقشيدى: صبح الأعشى ج ٣، ص ٣٤٩

^(٤) المقرئى: الخط ج ١، ص ٣٦٤.

وتقدموا للهرب من هذا الباب ووجدوه مغلقا كما كانت عادة الأبواب في ذلك العصر، فأوقدوا النار في الباب حتى سقط من الحريق وهربوا منه. ومنذ هذا الوقت عرف باسم "الباب المحروق".

أما أبواب الضلع الغربى فهمى: باب القنطرة الذى بناه جوهر فى سوره بعد سنتين من بناء السور نفسه وأقام أمامه قنطرة فوق الخليج يتجه عليها الجنود الى المقسى للدفاع عن القاهرة ضد القرامطة الذين هاجموا مصر سنة ٣٦٠هـ. أما الباب الثانى فى هذا الضلع فهو باب سعادة. وكان موضعه بالقرب من شارع الأزهر الحالى عند تقاطعه مع درب سعادة الحالى. ويعتقد كزانوفا Casanova أن باب سعادة كان ناحية الطرف الجنوبى، بينما يضعه كريسول Creswell فى الضلع الغربى لا فى الجنوبى وذلك أستنادا الى أن سعادة ابن حيان غلام المعز ومولاه الذى قدم من المغرب وتقدم من الجيزة الى القاهرة لم يدخل من باب الفرج وهو أقرب أبواب القاهرة، وإنما دخل من أحد أبواب الضلع الغربى ليتقدم نحو القصور الزاهرة مباشرة، ولعل درب سعادة الحالى بالقاهرة خلف مديرية أمن القاهرة يحفظ لنا ذكرى هذا الباب فى سور جوهر.

ويجب أن نشير الى أنه فى داخل هذه الأسوار أختط جوهر مساكن الجنود وقبائل العسكر والأتباع. ويصل بين هذه الخطط كلها حارات متعددة كحارة الروم (الأتراك من الجند) البرانية، وحارة الروم الجوانية، وحارة البرقية، وحارة النيل، وحارة بروجوان مربى الخليفة الحاكم فيما بعد - وحارة الباطلية نسبة الى جند المعز الذين لم يخصصهم بأعطيات عند مجيئة الى القاهرة سنة ٣٦٢هـ فقال زعيمهم قوله المشهورة "رحنا نحن فى الباطل" وحارة قائد القواد- وهو لقب الحسين بن جوهر الصقلى.

وعلى أى حال فان سور جوهر لم يمنع الناس من أن يبنوا خارجه حتى أن بدر الجمالى عندما شرع فى عصر المستنصر فى بناء تحصينات دفاعية جديدة للقاهرة

أكثر قوة ومتانة ضم للقاهرة المعزية مساحة أخرى داخل أسوارها الجديدة ومن بينها جامع الحاكم الذى كان خارج أسوار جوهر ثم أصبح داخل القاهرة بعد أن تضمنه أسوار بدر الجمالى.

٢) أسوار القاهرة لبدر الجمالى:

تهتمت أسوار جوهر ولم تعد صالحة للأغراض الدفاعية التى قصدها الفاطميون من هذه الأسوار. وقد لاحظ ذلك الرحالة الفارس ناصر خسرو عند مجيئه الى مصر فى زيارته من ٤٣٧-٤٤١هـ فى عصر الخليفة المستنصر بالله. لذلك جدد بدر الجمالى وزير الخليفة المستنصر بالله أسوار القاهرة ولكنه ضم اليها مساحة أخرى شمال أسوار جوهر بعرض ١٥٠ متراً الى الشمال تقريباً وكذلك فعل فى الجنوب، أما فى الشرق فقد أبعدت أسوار بدر الجمالى عن أسوار جوهر الى الشرق بنحو ٣٠ متراً، وأن كانت الناحية الغربية لا تعدو ١٥ متراً.

وقد أشار المقريزى فى خططه^(٥) الى أن ثلاثة أخوة قدموا من مدينة الرها - بمنطقة أرمنية شمال العراق- وبنوا السور بأبوابه الثلاثية الباقية وهى باب الفتوح، وباب النصر شمالاً، وباب زويلة جنوباً.

ولقد أثار موضوع مهندسى أبواب القاهرة الفاطمية على يد بدر الجمالى اهتماماً كبيراً من اثنين من علماء الآثار الإسلامية وهما بتلر Butler، كريسول Creswelle ، أما بتلر قد نسب بناء هذه الأبواب الى أقباط مصر مستنداً الى قول أبى صالح الأرمنى الذى عاش فى القرن ١٣ حيث ذكر أن راهباً مسيحياً قد ضم تلك الأبواب^(٦)، وكأنما يلج بتلر فى نسبة الفضل فى الإنتاج المعماري فى مصر الى الأقباط مع أنه فى

^(٥) المقريزى: الخطوط، ص ٣٨١.

^(٦) Butler: the churches and Monasties of Egypt, P. 65
Creswell; OP. Cit. P. 162,

ميدان الإنتاج الفني لا يمكن التفريق بين مصرى وآخر. وهو اذ يلح في ذلك ينكر على العرب قدرتهم على استيعاب الفنون السائدة في مصر قبل الفتح العربى وضمها الأبتكار والتنوع فيها بما يتناسب وشخصية الفن الإسلامى في مختلف مبادنة التشكيلية والمعمارية.

وقد خالفهما الأستاذ كريسول في ذلك وأوضح أن بئر قد وقع تحت تأثير تلك الفكرة التى تنسب الفضل الفني في مصر الى الأقباط وحسب - ولكن الأستاذ كريسول نفسه قد وقع تحت تأثير فكرة أخرى أبعدته كذلك عن الحيدة في مناقشة هذا الموضوع عندما أخذ بصحة ما ذكره المقریزی من أن أبواب سور بدر الجمالى للقاهرة قد شيدها ثلاثة أخوة من مهندسى الرها الأرمنية، وحاول جهده أن يثبت صحة هذا القول مع أنه كثيرا ما تشكك في أقوال المقریزی وأشار الى ما في بعضها من تناقض أحيانا لدرجة أنه يدعو الى تناولها بالحنر والتحقيق. ولجأ الأستاذ كريسول الى أدبات صحة هذا الرأى بتحليل العناصر المعمارية في أبواب القاهرة

وأبراجها متتبعا أصولها التى ظهرت في بقاع أخرى وفي أزمنة سابقة، وأهتم بأدبات كثرة عدد الأرمن في مصر في عهد الدولة الفاطمية بسبب التسامح الدينى الكبير آن ذاك^(٧).

غير أنه من أكبر المآخذ على هذا الرأى أن الأستاذ كريسول أضاف من عنده الى قول المقریزی شيئا لم يذكره المقریزی نفسه وهو: أن الأخوة الثلاثة كانوا مسيحيين وكان أهل مدينة الرها جميعهم كانوا مسيحيين مع أنها مدينة في ديار الأسلام وتعتبر هى والرقعة وحران من منطقة ديار بكر الإسلامية- تولى حكمها الأمويون والعباسيون والسلاجقة- وكان بها مسيحيون ومسلمون على السواء- وظلت الرها أرضا إسلامية منذ القرن الثانى الى القرن الخامس الهجرى الى أن أسولى عليها البيزنطيون في القرن السادس الهجرى ثم عادت الى حوزة المسلمين بعد ذلك.

^(٧) Creswell: op. Cit, p. 208

وعلى كل حال فإن هذا الرأى كما يذكر أستاذنا الدكتور فريد شافعى عند مناقشة هذا الموضوع فى محاضراته قد دفع الأستاذ كريسول الى الأهتمام باستعراض الأصول المعمارية لبعض العناصر التى ترجع الى منطقة شمال الشام والعراق وأرمينية وأغفل تماما أن مصر كان لها تقاليد معمارية إسلامية عريقة قام الفنانون والصناع المسلمون المحليون بتطورها وأن أعمال بدر الجمالى سبقتها أعمال معمارية حجرية فاطمية فى بعض منشآت جوهر خاصة فى قصور الفاطميين كما ذكر المقرئى وناصر خسرو أن كريسول أغفل تماما الغرب الإسلامى وتقاليد المعمارية الإسلامية التى تطورت فيه بحيث يمكن اعتبارها مصدرا من مصادر التأثير على العمارة الإسلامية فى مصر الفاطمية نظرا للصلة المستمرة بين أقطارها وبين مصر. ولا شك أن ذلك التأثير قد زاد بانتقال الفاطميين الى مصر، وأستمر طوال العصر الأيوبي والملوكى كذلك، بل أن كثيرا من العناصر المعمارية كالعقد النصف دائرى والمثلثات الكروية التى تحمل القباب قد وجدت فى مدينة أسوان بالجبانة الإسلامية هناك كما أن الأستاذ كريسول لم يذكر عناصر معمارية أخرى توجد سوابقها فى تونس والأندلس

ولا يعنى هذا الرأى نفى مجئ تأثيرات من المشرق كما يشير الأستاذ كريسول، بل أن ما نقصد تأكيده هو أن تلك العناصر المعمارية كانت تنتقل من قطر الى آخر وتنتشر أحيانا فى أكثر من قطر، بل توجد فى جميع الأقطار فى أحيان كثيرة، أو تتخذ طابعا محليا فى بعض الأقطار. ولا ننسى أن مصر كانت مركزا لتلاقى تأثيرات حضارية وفنية كثيرة من الشرق ومن الغرب، كما كانت معبرا للمسلمين وهم فى طريقهم الى الحج أو مهجرا لهم ولغيرهم من الفنانين أما أن الأرمن قد أحضروا معهم بعض تقاليدهم الفنية فإن بعض المثلثات الكروية التى أستشهد بها الأستاذ كريسول كان أنتشارها فى أرمينية مصحوبا بانتشار العقد المدبب الذى يعتبره هو نفسه عنصرا مميزا للعمارة الإسلامية^(٨) - مما يمكن معه القول بأن المسلمين هم الذين نقلوا عنصر

(٨) أن مؤرخى القرن يسون أخراج العقود المدببة والعقود المسننة الى الجبانين المسلمين

المثلثات الكروية مع العقد المدبب من الشام الى أرمنية كما نقلوه الى مصر. ولا شك أن الأرمن يدينون للمسلمين بعناصر إسلامية أنتقلت الى بلادهم وأستعملوها فى عمائرهم.

والخلاصة أن كل ما يمكن قوله فى هذا الموضوع هو أن بناء تلك الأسوار قد سار على تقاليد إسلامية كان أساسها محليا مع تعليمها ببعض العناصر والتأثيرات من الشرق والغرب الإسلاميين.

والمهم أن أسوار بدر الجمالى وأبوابه لا تزال أجزاء منها قائمة حتى اليوم تشهد بتطور فن العمارة الإسلامية الحربية فى مصر الفاطمية بل فى العالم أجمع، إذ لا يوجد كما يقول الأستاذ كريسول - نظير لهذه الأبواب فى أية عمارة أخرى معروفة. وقد أمتد أثر هذه البوابات معماريا الى أوروبا فقد بنيت كنيسة فى شمال فرنسا تأثرت عقودها بعقود بوابة الفتوح. ويذكر Enlart تفسيراً لذلك أن أحد سفراء الحملة الصليبية التى أرسلها (عمورى) الى الخليفة العاضد الفاطمى بالقاهرة ربما رأى هذه الأبواب فنقل أشكالها وسجلها على باب تلك الكنيسة تذكراً لاجابه.

وقد أقام بدر الجمالى أسواره بأبوابها موازية ومحاذية تقريبا لأسوار جوهر التى تهدمت وأن تكن بعيدة عنها كما سبق أن ذكرنا. ولكنه بناها كلها من الحجر المنحوت المصقول المثبت فى صفوف أو مداميك منتظمة. وكانت بعض المعابد والأهرامات القديمة - فمثلا عن جبل المقطم - مصدرا لهذه الأحجار وستعرض الآن لما تبقى من هذه الأبواب بالتفصيل.

أ) باب النصر:

أطلق هذا الأسم على أحد البابين اللذين وضعوا في السور الشمالي للقاهرة ولا شك أنه أسم قد سبق إطلاقه على أحد أبواب أسوار جوهر الشمالية وقد أطلقه العامة على الباب الحجرى الى بناء بدر الجمالى على بعد ٢٥٠ مترا تقريبا شرقى باب الفتوح وهو الذى أنشأه بدر سنة ٤٨٠هـ/١٠٨٥م وأطلق عليه أسم (باب العز) كما يبدو من الكتابة التسجيلية التى حفرت فى الحجر فى شريط طويل تحت الكورنيش والذى يكون الثلثين المسطمين من برجى الباب الحالى. ويسير هذا الشريط الكوفى على الواجهة الأمامية لكل من البرجين البارزين، وعلى الجانبين اللذين يكتنفان الممر المكشوف المحصور بينهما ليسير فوق واجهة باب المدخل. وقد نشر Kay هذه الكتابة سنة ١٨٨٢م مع شئ من التحريف.

وعلى الحائط الغربى من الممر المكشوف لباب النصر عبارة كتبت بعد بنائه لم يقف أحد من المؤرخين على تاريخها بالضبط وهى مكتوبة بالخط النسخى من عصر المماليك ونصها، " بحسب ما رسم نائب السلطة المعظمة المقر الحالى سودون السيفى من عراقا الجمال بأن يؤخذ على كل جمل خمسة. وملعون من يأخذ أكثر من ذلك أو يحدث مظلمة فى أيام الدولة العلية" ومنصب نائب السلطة هذا كان يلى منصب السلطان ولكنه بمرور السنين ضعفت سلطته فلم يتجاوز شراء الطعام والوقود للقصر، ثم ألغى ذلك المنصب أثناء حكم السلطان الظاهر برقوق (١٣٨٢-١٣٩٩م) وكان سودون هذا آخر من تولى هذا المنصب. ويمكن تحديد تاريخ هذه الكتابة المذكورة بين ٧٨٤هـ - ٧٩٣هـ.

ويتكون باب النصر الحالى من كتلة ضخمة من البناء يبدو عرض واجهتها ٢٥ مترا وعمق هذا الباب ٢٠ مترا، وأرتفاعه ٢٥ مترا عن مستوى العتبة الأصلية للباب. ويسرر ثلث الكتلة البنائية خارج واجهة السور، أما الثلثان الباقيان فهما خلف السور

داخل المدينة ويتكون الجزء البارز من برجين عظيمين بزوايا حادة يختلفان عن أبراج الأبواب الأخرى لسور القاهرة- أى أن شكل البرجين فى باب النصر أقرب إلى المربع ويحصر البرجان - الأيمن والأيسر- بينهما ممرا مكشوفاً يؤدي إلى باب المدخل ومنه نصل إلى رحبة واسعة مربعة يغطيها سقف من قيو متقاطع Cross vault وله صرة حجرية ضد نقطة التلاقى الوسطى. ويرتفع كل برج من هذين البرجين البارزين إلى ثلثى الارتفاع الكلى فى بناء مسط حتى علو السور تقريبا. ويأتى فى الثلث العلوى حجرة فوق كل برج لها سقف من قبة ضحلة Shallow dome تحملها مثلثات كروية Spherical triangle Pendentives عند أركان البرج الأربعة. وبجدران الحجرة شقوق لرمى السهام Arrow slits للدفاع عن الواجهات الأمامية والجانبية للبرج.

وعقد باب المدخل مستقيم مشمور- أى مرتفع قليلا جدا عند منتصفه، وتتألف عتبة Lintel من صنجات مقصوفة مزروعة Joggled voussoirs تبدو هنا فى العمارة الإسلامية لأول مرة فى مصر، ويعلوه عقد عائق مستقيم Relieving arch ثم عقد آخر مقوس. وقد وضعت فتحة المدخل فى حشوة غائرة يعلوها عقد نصف دائرى Semi-circular arch ويوجد شق بعرض الفتحة يفصل بين عقد الحشوة وواجهة المبانى فوق فتحة المدخل، ويصل الشق إلى أرضية السطح أعلى المدخل والرحبة ليكشف الواقف عند الباب أو المهاجمين له فيمكن بذلك رميهم بالسهام والحراب وأسقاط الأحجار والسوائل المتهبة فوق رؤسهم وغير ذلك من وسائل القتال وتعويق المهاجمين. ويمتاز باب النصر بوجود برج عظيم يلتصق به عند ركنه الجنوبي الشرقى، وبداخل هذا البرج تحفه معمارية رائعة هى السلم الحلزوني الدائرى من الحجر أسفل قبو قطاعه نصف مستدير يصعد مائلا مع ميل السلم ويلتف حول عمود مركزى مستدير ضخم. وقد بنيت الدرجات والعمود والقبو الحلزوني الصاعد بقطع من الأحجار الدقيقة النحت المتقنة البناء سواء كانت الأحجار مستوية متعامدة الأوجه أو مائلة أو مستقيمة أو مقوسة. وبالجملة فإن أساليب نحت الأحجار وتجميعها وبنائها وخاصة فى

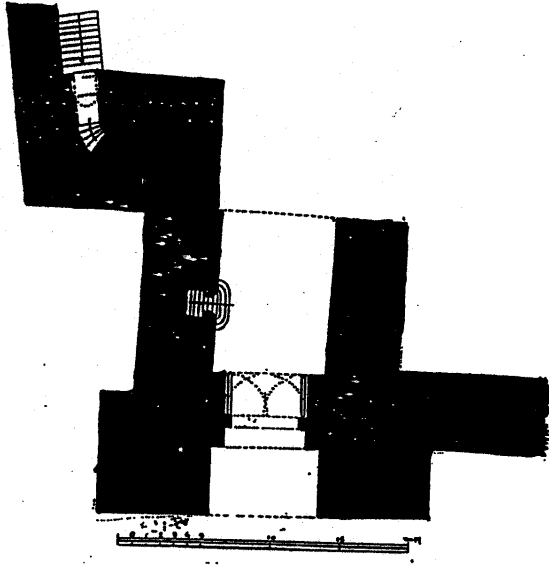
هذا السلم الحلزوني تشهد بالبراعة المعمارية والقدرة الفائقة والتمكن من النظريات الهندسية وهو أمر يقدم دليلا على أن المعمار الفاطمي كان على علم كبير بالهندسة الوصفية.

ويوجد في هذا البرج أيضا نفق داخلي عند الناحية الشمالية له ذراعان متعامدان تقريبا في طابق أسفل وفوقه نفق آخر في طابق علوي يمتد ذراعا شرقي بطول أكبر.

وقد أصابت باب النصر تعديلات جوهريّة في عهد الحملة الفرنسية كتوسيع مرامي السهام في بعض الحجرات العليا فوق الأسطح بحيث تصبح من الخارج أوسع من الداخل لاستعمالها في الضرب بالمدافع بدلا من السهام - كما بنى الفرنسيون بعض السدراوى Balustrades الجديدة بعد إزالة الشرفات الفاطمية النصف دائرية. ولكن أهم ما أحدثه الفرنسيون هو ذلك الباب الذي فتحوه في الجانب الشرقي من رجة المدخل وهو باب يصعد اليه بدرجات قليلة، وأنشأوا فوقه سقطة Machicoulis أشبه بشرفة من الحجر بارزة عن الحائط وفي أرضيتها فجوات لضرب من يحاول الهجوم على الباب. ولم يعد هذا الباب الفرنسي مستعملا اليوم. كما أضاف الفرنسيون سقاطتين بارزتين بالحجرتين العلويتين المطلتين على ممر مدخل الباب، كما نقش قواد الحملة الفرنسية أسماءهم على كثير من أحجار أبراج باب النصر.

ومما يجب الإشارة إليه أن باب النصر ليس فيه عقد منبب واحد بل أن جميع عقود نصف مستديرة وكذلك قطاع قيوته كلها نصف دائرية. ويشترك باب النصر مع غيره من أبواب بدر الجمالي في وجود أقراص مستديرة على علو سته مداميك تقريبا تشكل أطراف الأعمدة الرخامية الرابطة وضعت أفقيا بعرض الجدران حتى تساعد على حمل الأحجار العليا إذا ما حدث أن تجمع عدد من المهاجمين ونجحوا في إزالة وحفر الجدار من تحتها كمحاولة لتحطيمها.

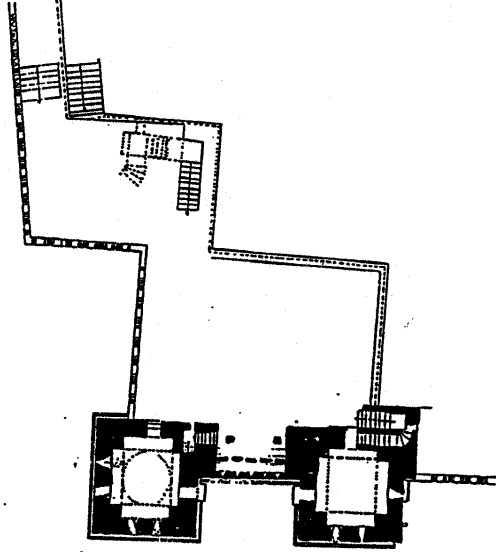
ويوجد فوق سطح الرحبة حفر غائرة في الأرض يحتمل أنها عملت في الأسوار
لوضع قوائم المنجنيق، وقد علق على باب النصر كرة حديدية مئبته في طرف قضيب
حديدى طوله نحو متر، وذلك في أعلى عقد المدخل الى



مسقط أفقى لبرجى باب النصر الدور السفلى
عن كريسول



منظر عام لباب النصر



مسقط أفقى للدور الطوى لباب النصر
عن كريسول

اليمن ويظن البعض أنها أدوات للرياضة أو لحمل الأثقال، ويعتقد بعض الأثريين أنها نوع من الأسلحة لقذائف المنجنيق مثلاً كذلك التي كانت تستعمل لذلك الأسوار والأبواب

والقصور والقلاع فى العصور الوسطى^(٩) ويجب أن نشير الى أن فى واجهة باب النصر عند الطابق الثانى منه مجموعة من الصور والدروع المنحوتة بالبارز يظهر على بعضها زخارف هندسية متشابكة وبعض هذه الصور دائرى الشكل ومنها ما هو مستدير فى أعلاه، فقط مدبب عند طرفه الأسفل فى هيئة الطائرة على نمط الدروع النورماندية التى كان يستعملها الجيش البيزنطى^(١٠) كما تشاهد فى قطعة نسج "بايو" المشهورة Bayefux Tapestry^(١١).

ب) باب الفتوح

أطلق هذا الأسم قبل ظهوره فى تحصينات القاهرة الفاطمية على أحد أبواب مدينة المنصورية فى تونس فى العصر الفاطمى ثم سميت به أحد بوابات السور الشمالى لجوهر سنة ٣٥٨هـ وبعد أن تهدم سور جوهر وأضيفت للقاهرة مساحة أخرى من الشمال والجنوب أنشأ بدر الجمالى أسوارها الحجرية ابتداء من سنة ٤٨٠هـ، ويقع باب الفتوح لسدر الجمالى على بعد ١٥٠ متر تقريبا من باب الفتوح القديم فى أسوار جوهر وبذلك جاء هذا الباب فى شمال جامع الحاكم الذى أصبح فى داخل أسوار بدر الجمالى.

ولم يكن باب الفتوح فى أسوار بدر الجمالى الحربية يطلق عليه عند أنشائه هذا الأسم بل سمي فى الكتابة التسجيلية الكوفية التى حفرت فى الحجر فى شريط طويل

(٩) أنظر:

Creswelle: op. Cit, vol 1, p. 171.

والمقرئى: الخطط حـ٢، ص ١١٨.
والقائى: صبح الأعشى حـ٣، ص ٢١٣.

(١٠) Creswelle: op. Cit, p. 213.

(١١) 129. Oman: History of the art of war, vol 1. 1924, pp. 56, 92, 115, 128,

على جدار السور بين البرج الشرقي لباب الفتوح ومئذنة جامع الحاكم الشمالية-سمى في هذه الكتابة باسم(باب الأقبال) وتقرأ نصوص الكتابة هكذا:

"بسم الله الرحمن الرحيم لا اله الا الله وحده لا شريك له، محمد رسول الله، على ولى الله، صلى الله عليهما، وعلى الأئمة من نريتهما أجمعين (آية الكرسي كلها). بعز الله العزيز الجبار يحاط الأسلام وتتشأ المعازل والأسوار، أمر بانشاء هذا باب الأقبال بالسور المحيط بالمعزية القاهرة المحروسة حماها الله فنى مولانا وسيدنا معد أبو تميم الأمام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الأئمة الطاهرين وأبنائه الأكرمين السيد الأجل أمير الجيوش سيف الإسلام بدء بعمله فى محرم سنة ثمانين وأربعمائة الحنيفة وصلى الله على سيدنا محمد النبى وعلى آله الأئمة الطاهرين وسلم تسليما الى يوم الدين وحسبى الله ونعم الوكيل".

وردت القاهرة المحروسة قبل هذا النص على دينار الحاكم سنة ٣٩٤هـ، ومدينة المعز ظهرت على المسكوكات سنة ٣٦٢هـ، والمعزية القاهرة على المسكوكات سنة ٥٠٨هـ أما المعزية القاهرة المحروسة فقد ظهرت هنا على باب الأقبال سنة ٤٨٠هـ

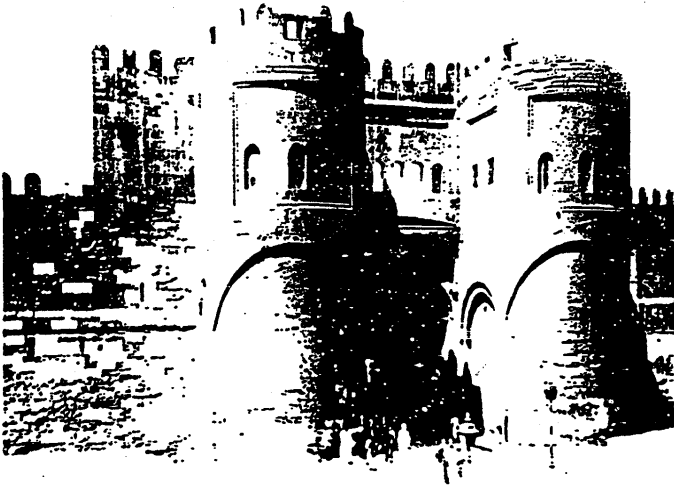
وقد أحتفظ باب الأقبال الذى أنشأه بدر الجمالى فى أسواره بالاسم الذى كان قد شاع بين العامة وهو باب الفتوح وقد أنشئ هذا الباب بأبراجه وفتحته من الحجر الجيد النحت. ولا تختلف النصوص الكتابية المنحوتة بين البرج الشرقي للباب بمئذنة جامع الحاكم الشمالية لا تختلف عن مثيلتها المنحوتة فى باب النصر سوى فى الشارة الى باب الأقبال صراحة فى النص السابق، أما التاريخ فى البابين فهو واحد أى سنة ٤٨٠هـ.

ويبلغ عرض الكتلة البنائية فى باب الفتوح نحو ٢٣ متر، وعمقها نحو ٢٥ متر، وأرتفاعها نحو ٢٢ متراً عن المنسوب الأصلي لعتبه باب المدخل وتبرز خارج الأسوار الى الشمال ثلث الكتلة البنائية فى البرجين أما الثلثان الباقيان فيقعان فى داخل المدينة جنوب الأسوار الشمالية.

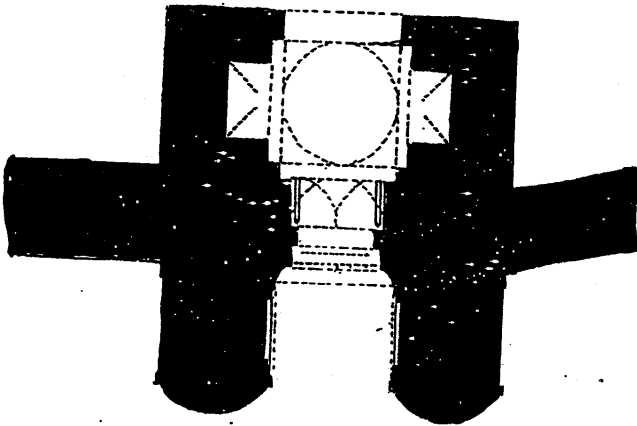
ويكتنف السبرجان العظيمان ممرا مكشوفاً يؤدى الى فتحه المدخل ذات العتب المكون من صنجات معشقة. ومن الملاحظ أن هذه الصنجات المعشقة ومثلتها فى عتبه باب النصر تشكل النموذج الأول فى العناصر الحربية بالقاهرة سنة ٤٨٠هـ. ومن فتحة المدخل نصل الى رحبة مربعة واسعة مسقوفة بقبة ضحلة تحملها مثلثات كروية. ويرتفع كل من البرجين البارزين فى بناء مسط الى الثلاثين أى حتى علو السور، بينما يقع فى الثلث العلوى حجرة فوق كل برج ولكل منها شقوق للسهم للدفاع عن الواجهات الأمامية والجانبية. ويغطى هذه الحجرات سقف من قباب متقاطعة. ويمتاز باب الفتوح بهذين البرجين المقوسين بدلا من برجى باب النصر ذوات الحافات المستقيمة. وفى واجهة برجى باب الفتوح حشوات غائرة يتوجها عقد نصف دائرى ويعلوها حشوة مستطيلة أخرى وضعت فيها شقوق للسهم فى جدار الحجرة العلوية. وفى كل من جانبي البرجين على ممر المدخل حشوة غائرة يتوجها عقد من صنجات على هيئة مخدات متلاصقة *Cushion voussoirs* وجدت بعد ذلك فى جامع الظاهر ببيرس ثم فى ضريح سلار وسنجر الجاولى.

أما فتحة المدخل نفسه فذات عقد مستقيم مشمور - أى مرتفع قليلا عند منتصفه وصنجاته المعشقة كبيرة الارتفاع بشكل غير عادى وهى من نوع الصنجات المزررة - أى المعشقة وقد وضعت فتحه المدخل فى حشوة غائرة يعلوها عقد نصف دائرى كبير له حافه عربضة مشطوفة تزينها زخرفة من معينات غائرة ملئت بعناصر نباتية وهندسية وهو تأثير فاطمى جاء الى مصر من تونس. ويوجد شق بعرض الحشوة يفصل بين عقدها وبين وجه المبانى فوق فتحه المدخل ويرتفع الشق حتى يصل الى أرضية السطح أعلى المدخل والرحبة ليكشف الواقف عند الباب أو يتبين المهاجمين فيرميهم بالسهم والحرايب والمواد الحارقة - وهو شق موجود فى باب النصر كما هو موجود فى باب الفتوح وباب زويلة كذلك كما سنرى أنه موجود فى بوابه التوفيق او البرقية.

غير أن باب الفتوح ينفرد بوجود نفق داخلي يمتد في جوف السور ويخترق باب الفتوح فوق قبو الممر خلف المدخل. ويتفق باب الفتوح مع باب زويلة أيضا في وجود بناء يعلو المدخل ويربط بين الحجرتين العلويتين فوق البرجين البارزين. والبناء على هيئة أيوان أو مقعد يغطيه قبو مفتوح بكامل عرضه جهة الجنوب ويبرز جدار واجهة الباب- أي باب الفتوح- عن وجه المدخل أسفله- وهو بروز تحمله تسعة كوابيل Brackets لها هيئة مبتكرة يتميز إثنان منها بأنهما على هيئة رأس كيش ذي قرون نجح الفنان في ربطها بجسم الكابولي. ويشبه باب الفتوح باب النصر في أنه بالقرب منهما برج عظيم ويبتعد البرج المجاور لباب الفتوح عنه ولا يلتصق به كما يلتصق برج السلم بباب النصر مثلا، إذ يفصل البرج الغربي عن باب الفتوح جزء من السور بطول ٢٤ متراً. ويحتوى هذا البرج على قاعة عظيمة عالية يوازي طولها اتجاه السور ويغطيها سقف من قبو طولى مرتفع قطاعه مدبب. وقد زودت القاعة بخمس حجرات للرماية في الجدران الخارجية. وإلى الجنوب من هذه القاعة الكبيرة قاعة أخرى أصغر منها في الطول والعرض ولكنها تساويها في الارتفاع وقد أستعملت هاتان القاعتان كتكنات للجنود. وفي الركن الجنوبي الشرقي لهذا البرج وضع السلم الحلزوني الصاعد.



منظر عام لباب الفتوح



مسقط أفقى لباب الفتوح

عن كريسول

جـ) باب زويلة

سمى بهذا الاسم نسبة الى إحدى القبائل المغربية التي جاءت مع جوهر. وقد أطلق اسم هذا الباب على أحد أبواب المنصورية بشمال أفريقية بتونس وهي تلك المدينة التي أسسها المنصور والد المعز لدين الله. وقد عرفنا أن باب زويلة القديم الذي بناه جوهر في أسواره كانت له فتحتان من عقدين للدخول والخروج. ولما جاء الخليفة المعز لدين الله بعد تأسيس القاهرة بـ ٤ سنوات سنة ٣٦٢ هـ دخل من الفتحة اليمنى الشرقية فتقاتل الناس من ذلك وأستعملوا هذه الفتحة اليمنى وهجرت الفتحة اليسرى الغربية حتى سدت بعد ذلك.

ولما جاء بدر الجمالي وأضاف مساحة جديدة الى القاهرة ناحية الجنوب أسس في السور الجنوبي من تحصينات القاهرة على بعد ١٥٠ متر من أسوار جوهر بابا آخر من الحجر أقامه بدر الجمالي سنة ٤٨٥ هـ/١٠٩٢ م ويعرف هذا الباب اليوم باسم بوابة المستولى. ولا يستبعد أن يكون بدر الجمالي قد أطلق على بابيه الجديد اسماً آخر غير زويلة أسوة بتلك الأسماء التي أطلقها على باب النصر، وباب الفتوح- كما في الكتابات التسجيلية على هذين البابين. ولكن ليس لدينا الدليل المادي الأثرى على ذلك بالنظر الى ضياع الكتابة التسجيلية من هذا الباب- وهي الكتابة التي لم يبق منها الا كلمات قرآنية بعضها من آية الكرسي مع بعض كلمات من نص شيعي. أما تاريخ هذا الباب فلا أثر له فيما تبقى من نقوش وأن كان قد أمكننا معرفة عن طريق أقوال المقرئى وغيره (١٢)

ويتكون باب زويلة الحالي- أو بوابة المتولى كما اشتهرت بين العامة والخاصة من كتلة بناائية ضخمة أكبر قليلا من بابى النصر والفتوح إذ يبلغ عرض كتله باب زويلة

(١٢) المقرئى: الخطط حـ، ص ٣٧٩.

وأنظر أيضاً: القلقشندي: صبح الأعشى ح ٣، ص ٣٦٤،

٢٦ مترا وعمقته نحو ٢٥ مترا بارتفاع قدره ٢٤ مترا وذلك عن المنسوب الأصلي للشارع السدى بنخفض نحو ٣,٥٠ مترا تقريبا عن المنسوب الحالي. ونلاحظ ذلك واضحا فى الخندق المحيط بجامع الصالح طلائع أمام هذه البوابة ويبرز نحو ثلث الكتلة البنائية لكل برج خارج سور القاهرة لبرج الجمالى. ويكتف البرجان ممرا مكشوبا يؤدى الى باب المدخل ومنه الى رحبة مربعة واسعة مسقوفة بقبة ضحلة تحملها مثلثات كروية فى الأركان الأربعة ومن الجانب الشرقى للرحبة توجد دخلة عميقة متعامدة الجوانب تغطيها طاقية hood أو نصف قبة semi-dome ترتكز عند ركن الدخلة على نوع غريب من المقرنصات عبارة عن مجموعة من المنحنيات على صفيحتين تتوسط كلا منهما حنية ذات ضلوع مشعة radiated ribs^(١٣) ويؤكد الدكتور شافعى أن هذه المقرنصات لا مثل لها فى العمارة الإسلامية فى الشرق والغرب من حيث مجموعها وتفاصيلها فهى إسلامية الطابع بل هى مثل من المبتكرات الإسلامية المحلية الرائعة وهى واحدة من تلك الظواهر المعمارية العديدة فى الأبواب الثلاثة التى تساعدنا على تنفيذ الأسطورة التى سردها المقرئى عن مهندسى الرها الثلاثة الذين اعتبرهم الأستاذ Creswell من المسيحيين - ويرتفع البرجان البارزان الى ثلثى الارتفاع الكلى فى بناء مسط ويأتى فى الثلث العلوى من كل منهما حجرة كان يغطيها قبة طولى tunnel vault يتقاطع مع نصف قبة عرضى جهة الجدار المطل على الممر بين البرجين غير أن مهندسى جامع المؤيد شيخ فكرو فى وضع منئذنة فوق كل برج فلجأ الى خرق الجزء الأوسط من أقبية كل من الحجرين وشيد قاعدة المنئذنة فوق الكتلة الصماء مباشرة التى يتكون منها ثلثا البرج، ثم أرتفع بالقاعدة المربعة للمنئذنة حتى أخترقت الأقبية الى ظهر الحجرة ثم أكمل باقى دورات المنئذنة بعد ذلك. ولما سقطت المنئذنتان أعادت لجنة حفظ الآثار العربية بناءهما وخاصة الجزء العلوى منهما على طراز منئذنة جامع الماردانى وذلك فى سنة ١٣٤٨هـ والمهم أن المنئذنتين قد

(١٣) أنظر:

Creswelle: op. Cit, p201, Fig 99.

أضفتا على كتلة الباب الفاطمي مظهرا فريدا في نوعه ويربط بين الحجرتين العلويتين فوق البرجين بناء يعلو مدخل الباب ويصل سطحة بين سطحي الحجرتين وقد اتخذ هذا البناء هيئة أيوان مربع مفتوح بعقد بكامل عرض الأيوان من ناحيته الشمالية والجنوبية ويغطي سقف من قيو متقاطع وضع عند منتصف التقاطع صره حجرية مزينة بعناصر نباتية فاطمية جميلة.

ويوجد سلم واحد الى جانب الحجرة الشرقية يصعد سطحها وسطح الأيوان والحجرة الغربية ويتفق باب زويلة مع باب الفتوح في أن وجه البرجين البارزين مقوس من الأمام كما يوجد به شق يفصل بين عرض الحشوة التي وضع فيها باب المدخل وبين وجه البناء فوق عرض المدخل نفسه ويصل هذا الشق حتى أرضية الأيوان العلوى فوق المدخل ليشكل هيئة سقطة يضرب منها العدو بالحراش والسهام والأحجار والمواد الملتهبة.

ويسنفرد باب زويلة بعدة ظواهر معمارية وتفاصيل زخرفية لا يوجد لها شبيه بالأبواب الشمالية بالقاهرة لعل أهمها تلك الحشوات الغائرة داخل بعضها في جانبي البرجين البارزين من جهة الممر. وتتوسط كل مجموعة منها حشوة ذات فصوص كبيرة *scalloped arch* مقعرة ومحدبة ويعلو كل مجموعة منها شباك في جدار الحجرة العليا يطل على الممر ويتوجه طاقيه أو نصف قبة تعتبر قطعة نادرة من حيث نحت صناعاتها وتجميعها وطريقة بنائها.

وقد شوه السلطان المؤيد شيخ البرج الغربى من ناحيته المطلّة على الرحبة والتي كانت تقابل الدخلة الشرقية الباقية على حالها ذات المقرنصات المحاربة وذلك بأن خرم الجدار الغربى للرحبة ليقيم فيه أيوانا مقبيا يصل اليه من رواق القبلة بالمسجد وجعله مقعدا يرتفع عن الطريق داخل الرحبة ليجلس فيه السلطان ويشرف منه على المارين من الرحبة فى المواسم والأعياد والحفلات الرسمية وخاصة عند سفر المحمل الى

الأقطار الحجازية وعودتة منها. ومن الواضح أن منسوب الشارع الأصلي كان منخفضاً. كما يدل على ذلك وجود الطابق الأسفل لجامع الصالح طلائع المواجى لباب زويلة بحيث يمكن القول بأنه من المرجح أن يكون منسوب الأرض للجامع هو منسوب الشارع الأصلي أو قريب منه. ولعل قرب باب زويلة من المناطق الأهله بالسكان فى العاصمة قد جعلتة ذو مركز خاص إذا كانت تقوم فرقة خاصة من حراس الباب والأسوار بدق الطبول فوق سطحه بعد صلاة العصر فى عهد الناصر محمد بن قلاوون. أى قبل أن يبنى المؤيد شيخ المئنتين فوق البرجين وهو تقليد-على أى حال- يوحى بوجود فرقة موسيقية عسكرية هى فرق الطبلخانات التى أشار إليها القلقشندى كتلك التى نرى صورها فى بعض رسوم العمائر الساسانية^(١٤) أو فى رسوم المخطوطات الإسلامية كما فى رسم الساعة فى مخطوط الحيل الميكانيكية فى العلم والعمل للجزرى فى القرن ٧هـ/١٣م المحفوظة فى أستانبول.

وقد أشتهر باب زويلة عند الناس باسم بوابه المتولى الى درجة انه غير معروف باسمه الأصلي الأبين طبقة محدودة من المثقفين من الأثريين. وهناك أقوال مختلفة فى أصل تسميته بالاسم المشهور ويذكر الأستاذ كريسويل سببا لذلك هو وجود أضربة صغيرة عند أبواب المدن لبعض الأوليا الصالحين^(١٥). ولا تزال فى باب الفتوح مثل هذا الضريح فى جانب من الحنية الشرقية داخل الرحبة الوسطى. وكان يوجد مثله داخل رحبة باب النصر، كما توجد أمثلة أخرى فى أبواب حلب وأنطاكية وباب قنسوين أما المرحوم يعقوب أرئين باشا^(١٦) ففى رأية أن أصل التسمية هى أن طومان باى الذى جعله السلطان الغورى نائباً عنه فى السلطة بمصر قد لقب بالمتولى- أى متولى نيابة السلطنة فسمى الباب بهذا الاسم- وعندما شفق طومان باى على باب زويلة بعد الفتح

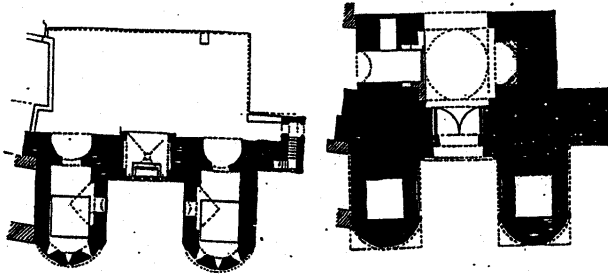
^(١٤) Creswelle: op. Cit, p. 203.

^(١٥) Creswelle: op. Cit, p. 205.

^(١٦) Y.Artin: Bob Zoueyleh et la Mosquée d'elmoéyed, Bull, de inst. Englytion 1883, pp. 148- 150.

العثماني لمصر سنة ١٥١٧م، ثم نسي الناس أمر طومان باي وشنقه وظنوا أن التسمية تتعلق بأحد الصالحين أسمه "القطب المتولي" وهناك آراء أخرى في هذا الموضوع لعل أكثرها وجاهه هي أن متولي الحسية كان يجلس عند هذا الباب لتحصيل الضرائب، ومن هذا المكان كان تشرف على السقائين ورجال المطافئ المزود بقرب المياه لاطفاء الحرائق الطارئة.

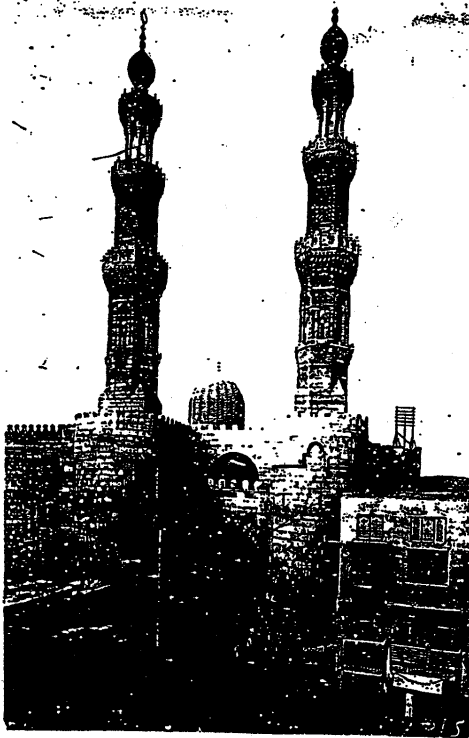
وفى أعلى الحشوات الجانبية لباب زويلة في الجانب المطل من البرج الغربى على الممر علقت كرة حديدية كبيرة مثبتة فى عصا حديدية طولها نحو متر ومعها ما يشبه قضيب ضخم ثقيل وكتل حديدية ثقيلة تسمى dumb-bell فيعتقد الأستاذ كريسون^(١٧) أنها أدوات للرياضة وحمل



المسقط الأفقى لباب زويلة الدور العلوى

المسقط الأفقى لباب زويلة الدور السفلى
عن كريسون

^(١٧) Creswelle: op. Cit, p. 171



منظر عام لباب زويلة "بوابة المتونى"

الأقنصال **gymnastic implements** علما بأنه كان من التقاليد المألوفة في العصور الوسطى أن تعلق أدوات الحرب وأسلحتها فوق أبواب القلاع والحصون^(١٨)

(د) باب التوفيق (البرقية)

هو أحد أبواب القاهرة الفاطمية ومن الواضح أن الباب كان في الضلع الشرقي للقاهرة وهو أحد أضلاع السور الذي بناه جوهر الصقلي - أو بدر الجمالي غالبا - وكان يظهر أن آثاره في الجهة الشرقية قد أندثرت تماما ولكن الصدفة قد كشفت عن ذلك الباب أثناء أعداد منطقة من الأرض تقع إلى الشرق من مباني الأزهر وجامعته بحى الدراسة وهى عمليات تطلبها مشروع إقامة مساكن شعبية فى تلك المنطقة سنة ١٩٥٧م.

فكشفت تلك الأعمال عن باب التوفيق كما كشفت عن بعض أبراج حجرية لم تكن ظاهرة من السور الحجرى الذى شيده صلاح الدين يوسف بن أيوب للقاهرة الفاطمية أيام أن كان وزيرا لدولة الفوالم فى خلافة العاضد سنة ٥٦٤ هـ قبل أن يصبح سلطانا أيوبيا سنة ٥٦٧ هـ.

وفصل سور صلاح الدين عن باب التوفيق فى هذه الجهة الشرقية من القاهرة مسافة حوالى ٢٥ مترا يقابلها فى الجهة الغربية من القاهرة مسافة مماثلة بين سورى بدر الجمالى وصلاح الدين وهى التى عرفت باسم "بين السورين" وبسبب التوفيق مشيد بالحجر المنحوت ولكنه مهدم فى كثير من أجزاء وأحجارة المتأكلة فى الجزء الأسفل منه وليست له أبراج تكتنف فتحه بابه مثلما فى باب النصر

^(١٨) القلقشندي: صح الأعشى حـ٣، ص ٣٧٨.

وانظر أيضاً:

المقريزى: الخط حـ٢، ص ١١٨.

الجبرنى: تاريخ الجبرنى حـ٣، ص ٢٠٠.

والفتوح وزويلة بل هو ممر أو مجرد باب ذو قبو من الحجر يحيط بعقده من الخارج عقد آخر أكبر منه ويفصل العقدين عن بعضهما في الجزء العلوى شق مستعرض يصل الى أرضية السطح بحيث يكشف الواقف على السطح من يحاول اقتحام الباب أو دخوله فيضرب بالسهم والحرا ب وتتساقط عليه الأحجار والمواد الملتهبة فهو بذلك يماثل ما فى بقية الأبواب التى شيدها بدر الجمالى فى أسوار القاهرة.

وعلى الواجهة فى القمة فى عقد فتحة باب التوفيق لوح حجرى حفرت عليه بالخط الكوفى نصوص من بينها أسم "باب التوفيق" وهى نصوص تطابق ماورد على باب النصر وباب الفتوح أى أنها تشير الى بدر المستصرى.

ومن حسن الحظ أن كشف أستاذنا الدكتور فريد شافعى عن بقايا سور اللبن تبع نحو مترين عن الجانب الجنوبى المهدم من باب التوفيق. وقوالب اللبن ذات حجم كبير طولها نحو أربعين سنتيمترا وعرضها نحو ٢٠سم وسمكها نحو ٨سم بلحامات سميكة من المونة. ويبلغ عرض الجدار نحو ٣,٥ متر وهى أبعاد توافق الى حد كبير ماأوردته المقرئزى عند وصف سور جوهر مما يوحى بالظن أن الجدار هو من بقايا السور الأول لجوهر عند تحصين القاهرة ثم أعاد بناءه بدر الجمالى ودعمه بنفس مادة الطوب اللبن كما يستنتج من أقوال المقرئزى نفسه ولعل ذلك فى رأى الدكتور شافعى أكثر صوابا من القطع ببناء الجمالى لسور آخر من اللبن. ولا تزال أجزاء كثيرة متبقية من هذا السور الذى دعمه بدر الجمالى باللبن مختفية تحت كميات كبيرة من الردم والمخلفات التى بدأت تغطية منذ عصر الحاكم بأمر الله الفاطمى عندما أصبحت الجهة الشرقية من القاهرة بمثابة مقالب عمومية يقذف فيها بمخلفات القاهرة وأنقاضها حتى تكونت فيها تلال عالية من الأتربة عرفت باسم تلال البرقية لحماية الجناح الشرقى من القاهرة من سيول متوقعة.

وقد عملت محافظة القاهرة فى عهد الثورة جاهدة بالتعاون من الوزارات الأخرى فى منع هبوب الأتربة من الشرق على العاصمة صيفا فتم تشجير أجزاء كثيرة منها. والخاصة أن باب التوفيق هذا قد شيد مكان باب البرقية القديم الذى بناه جوهر ويحتمل أن يكون بابا جديدا بناه بدر الجمالى وسماء باب التوفيق كما فى النص الوارد على اللوحة الحجرية سنة ٤٨٠هـ.

ثانياً: الممار المدنية

(١) التصور

فى قلب القاهرة الفاطمية نمت أول جذور العمارة المدنية فى تلك القصور الزاهرة التى أنشأها جوهر الصقلى لمولاه المعز. ورغم أن المقرئى فى خطه قد أفاض فى وصف هذه القصور الفاطمية إلا أننا لا نستطيع أن نحصل على التخطيط المعمارى الكامل للقصر الشرقى من هذا الوصف أو القصر الغربى للعزیز، أو قصر الظفر، أو قصر الزمود، أو قصر الحريم وغيرها.

ولعل رافيس Ravaisse قد بذل جهداً كبيراً فى تتبع تخطيط هذه القصور أستناداً الى ما أورده المقرئى عنها فى خطه- وخاصة الجزء الأول طبعه بولاق، الجزء الثانى من طبعه التحرير- ويظهر أن هذه القصور كلها كانت قاعات ومناظر شيدت فى داخل أسوار القاهرة وسميت بالقصور الزاهرة، والحق معظمها بالقصر الشرقى الكبير ثم بالقصر الغربى الصغير. كما شيد الفاطميون مناظر ودورا أخرى من بينها دار الضيافة، ودار الوزارة، ومنظرة الجامع الأزهر، ومنظرة الجامع الأحمر، ومنظرة اللؤلؤة. وكانت هذه المناظر- كما يذكر الدكتور أحمد فكري فى كتابه عن مساجد القاهرة الفاطمية- شبيهة بالاستراحات يجلس فيها الخلفاء أو ينزلون فيها للراحة أو لا ستراض الجيوش أو للنزهة^(١٩).

^(١٩) أحمد فكري: مساجد القاهرة ومدارسها ج١، ص ٢٢.

ومن الوصف العام لأحد القصور الفاطمية- وهو القصر الشرقي الكبير- نعرف أنه كان يشغل مساحة تقرب من ٧٠ فداناً من جملة مساحة القاهرة التي لا تزيد على ٤٠٠ فدان. وأشتمل هذا القصر على مجموعه من الخطط والأحياء تخترقها طرقات ومسالك فوق الأرض أو سراديب تحت الأرض. وهذه المسالك والسراديب كانت تصيها الأفنية الكبيرة غير المسقوفة أو الأفنية الداخلية الصغيرة، وبعض هذه السراديب كان مظلماً تماماً. كما كان القصر الشرقي يشتمل على خزان للكتب والبنود (الأعلام) والسلاح- وخزائن للفرش والخيام والكسوات والطيب. وقد سجل لنا رئيس أساقفة صور وهو "وليم الصوري" زيارة وزيرين صليبيين للقصر الشرقي، نقل هذا الوصف Schlumberger إلى الفرنسية، كما نقله Lane-Pole إلى الإنجليزية في كتابه "History of Egypt in the middle ages" وقد أورد الترجمة العربية والنص الفرنسي في بعض أجزائه الدكتور زكي محمد حسن في كتابه: كنوز الفاطميين^(٢٠).

ولعله يفضل الأبحاث الطبوغرافية المصنفة والدراسات العملية التي قام بها Ravaisse رافيس، أمكننا أن نعرف بدقة أمتداد حدود هذا القصر الشرقي وحدود واجهتها الرئيسية.

وبالرغم من أن أجزاء من البوابات قد ظلت باقية حتى بداية القرن الخامس عشر الميلادي- حين رآها المقريري بنفسه- إلا أنه لم يعثر في العصر الحاضر على أي جزء منها. وحتى المقريري لم يمدنا ببيانات معمارية تشير إلى قاعات القصر حتى أن ما نعرفه عنها هو مما أمدنا به ناصر خسرو الذي شاهد هذا القصر بنفسه وذكر أنه كان يقوم وسط مدينة القاهرة كالجبل ولا تتصل به أية عمائر أخرى بل أن أقرب مبنى لهذا القصر كان يقع خلفه. ويذكر ناصر خسرو أيضاً أنه كان يتكون هذا القصر من

^(٢٠) زكي محمد حسن: كنوز الفاطميين ص ٧٤-٧٦.

أُنشئت عشرة بناية وله عشرة أبواب فوق الأرض فضلا عن أبواب أخرى تحتها. ومن أهم أبوابه الظاهرة: باب الذهب، وباب الريح، وباب البحر، وباب السيرج، وباب الزبرجد، وباب الزهومة، وباب العيد، وباب الزلاقة، وباب السرية.

وجدران هذا القصر - كما يذكر ناصر خسرو - كانت من الحجر المنحوت بدقة المنطبق بعضه على بعض وكأنه قد من صخر واحد - وعلى حد تعبيره - وتحت الأرض باب يخرج منه الخليفة راكبا، وهذا الباب يقوم على سرداب يؤدي إلى قصر آخر خارج المدينة أى أنه كان يؤدي إلى القصر الغربى الصغير الذى يخصص للعزير بن المعز، ومنه يصل إلى منظره للؤلؤة على الخليج.

وعند حديثه عن القصر الشرقى أيضا ذكر أنه كان هناك اثنا عشر قصرا يجاور كل منها الآخر، ولكلها ذات شكل مربع مساحة كل قصر مائة ذراع فيما عدا قصر واحد يبلغ ٦٠ ذراعا فقط فيه عرش بعرض القاعة كلها. وتقع المطابخ خارج القصر ويصل سرداب ما بين المطابخ والقصر تحت الأرض^(٢١).

وقد أمدنا المقرئى - لحسن الحظ ببعض البيانات المعمارية الموجزة عن أربعة أبواب لهذا القصر كانت باقية إلى عهده^(٢٢) ولا يزال اثنتين من هذه الأبواب تحمل أسميهما شوارع القاهرة بحى الجمالية وهما باب الريح، وباب العيد.

ويذكر المقرئى أن باب الذهب موضعه الآن محراب خانقاه ببيرس الجاشنكير وقد كان هذا الباب أعظم أبواب القصر. وكان يعلوه عقده قنطرة يشرف منها الخليفة من خلال طاقات فى أوقات معلومة. أما باب الريح فيذكر المقرئى عنه أنه قد أدرك

(٢١) تؤيد من المعلومات النظر ثامة لناصر خسرو ترجمة د. يحيى الخشاب.

(٢٢) المقرئى: المرجع السابق ج١، ص ٤٣٢ بولاق.

: المرجع السابق ج٢، ص ١٧٠ التحرير.

جزءاً من عضادته وأسقفته أى جزءاً من أكتافه وعتبه وعليها أسطر منقوشة بالقلم الكوفى، وجميع ذلك بالحجر الى أن هدمه الأمير الوزير جمال الدين يوسف الأستاذ الذى ينسب اليه حى الجمالية حيث تقوم فيه مدرسته العظيمة حتى اليوم. ويذكر المقرئ فى مكان آخر^(٢٣) كان هذا الباب مربعا يسلك فيه من دهليز مستطيل عرضه ٥٠ ذراعاً وهو طويل ومظلم^(٢٤).

أما باب العيد فكان له عقد محكم البناء تعلوه قبة وقد أنشئ مكانه مسجد^(٢٥). أما باب البحر فعباره عن قبة يرتكز على أعمدة- ولذلك أطلق عليه دهليز العمود وقد بنى هذا الباب فى عصر الحاكم بأمر الله. ونستنتج من أقوال المقرئ ما يلى:

(١) أم بابا واحداً على الأقل- هو باب الريح- قد بنى من الحجر بالرغم من أن أسوار المدينة فى عصر جوهر قد بنيت من اللبن وبالرغم من أن الجامع الأزهر كما سنعرف- قد بنى من الآجر.

(٢) أن أحد الأبواب- باب العيد- تعلوه قبة أو ربما حجرة تغطيها قبة- كما كانت الحال فى أبواب بغداد التى بناها المنصور ١١٤٧هـ.

(٣) أن باب آخر- باب الذهب- كانت تعلوه حجرة يسميها المقرئ قنطرة يشرف منها الخليفة(منظرة) فى أوقات معينة.

(٤) أن أحد هذه الأبواب- باب البحر- كان عبارة عن ممر له قبة يستند الى أعمدة.

^(٢٣) المقرئ: المرجع السابق جـ ١، ص ٤٣٤ بولاق.

^(٢٤) المقرئ: المرجع السابق جـ ٢، ص ١٧٢ التحرير.

^(٢٥) المقرئ: المرجع السابق جـ ١، ص ٤٣٥ بولاق.

(٥) أن أحد الأبواب في القصر الشرقي- باب الريح- كان له ممر يبلغ أوسعاه عشرة أزرع ولكنه طويل وبالتالي كان مظلمًا- وهو يشبه سقفة الكحلة بالمهدبة وكان يحمل كتابة كوفية.

ويظهر أن الممرات الأرضية كانت من الظواهر الشائعة في القصور الإسلامية المبكرة فمثلاً نجد الخليفة المعتمد في بغداد يربط بين قصورها كقصر الحسن وقصر الستريا بممر أرضي له قبو طوله نحو ميلين، وكان يمكنه عن طريقة أن يمر من قصر إلى آخر دون أن يراه أحد^(٢٦).

ولم يختلف القصر الفاطمي عن غيره من هذه الناحية إذ اشتمل على عدة ممرات أرضية طويلة كان الخليفة ينتقل بواسطتها في القصر من قسم إلى آخر بل ومن قصر إلى آخر من الشرق إلى الغرب، وهو ممتط بقلته أو حماره^(٢٧). كما كان به أيضا منحدرات توصل إلى القسم العلوي كالزلافة- كما كان الحال في قصر الأخيضر.

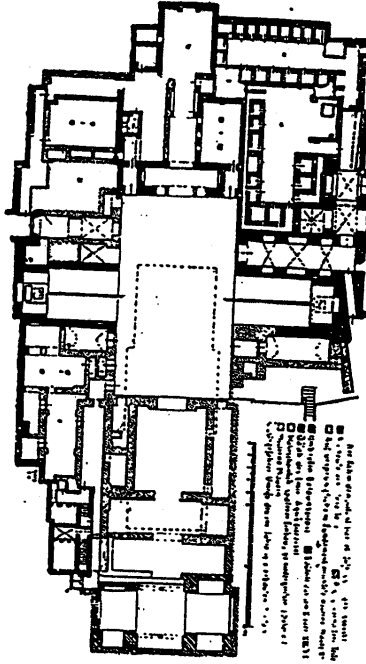
وكان هناك ممر أرضي فيما بين القصر الشرقي وقصر اللؤلؤة بالقرب من باب القنطرة أشار إليه المقرئ^(٢٨). حيث ذكر "أن الأمر بأحكام الله والحافظ لدين الله، والفائز كانوا من الخلفاء الفاطميين الذين ماتوا بقصر اللؤلؤة فحملوا إلى القصر الشرقي الكبير من خلال السرايب". وقد ذكر المرحوم علي بهجت في حاشية له تعليقاً على كتاب ابن الصيرفي المسمى "قانون ديوان الرسائل" مؤداه أن بعض سكان حارة بين السيارج سنة ١٩٠٣ عثر على سرايب من هذه السرايب بينما كان يحفر بئراً في منزله- ثم يضيف علي بهجت- ولما دعيت لمشاهدته ونزلت فيه وجدته قبوا منخفضاً

^(٢٦) ياقوت الحموي: معجم البلدان ج١، ص ٨٠٨.

^(٢٧) الفلقندي: صح الأعشى ج٣، ص ٥١٨.

^(٢٨) المقرئ: الخط ج١، ص ٤٦٩.

عن أرضية الحارة بنحو عشرة أمتار ويتجه من الشرق الى الغرب وسلكت فيه قليلا فعرفت أن السرداب الذي كان يؤدي بالسالك الى منظرة للؤلؤة التي كانت على حافة الخليج فى هذه الجهة وتوصل الى القصر الغربى، وهو القصر الذى كان موضع المارستان المنصورى الكبير حيث قبة قلاوون ومدرسته اليوم.



القاهرة الفاطمية 'بقايا القصر الفاطمى الغربى'

عن فريد شافعى

٢) منازل السطاط الفاطمية

فى هذه المنازل الباقية التى كشفت فيما بين ١٩١٢-١٩٢٠م والمنزل الذى كشفته مصلحة الآثار سنة ١٩٦٤م لها كلها خصائص معمارية يمكن تلخيصها فيما يأتى:

- يلاحظ أن المساقط الأفقية لهذه المنازل والدور تتشابه بوضوح فيما يتعلق بالفناء المستطيل المختلف المساحات من منزل لآخر. وقد بنيت هذه المنازل كلها بالطوب الأحمر أو باللبش فى الأساسات أسفل الطوب الأحمر كما أنها كلها بنيت على الصخر.
- على جانبى هذا الفناء يبدو تخطيط المنزل من الداخل بعقود ثلاثية الفتحات Triple arched scheme وهو تخطيط يبدو فيه الفتحة الوسطى أوسع من الفتحيتين الجانبيتين وتقوم العقود فيه على دعائم مستطيلة من الطوب الأحمر وهذه العقود الثلاثية تمثل سقفة Portico تقع من خلفها الحجرات، وعمقها أكثر من عرضها، والحجرة الوسطى أكبر من الحجرتين الجانبيتين وتفتح كل هذه الحجرات على السقفية وغالبا بعقود ولا يوجد فى الغالب اتصال مباشر بين الحجرتين الجانبيتين والحجرة الوسطى.
- قد يتكرر هنا التخطيط فى المنزل الواحد بل قد يرتفع تخطيط عن آخر وفى كلتا الحالتين تخصص بناية للحريم وأخرى للرجال. أى أن منازل الفسطاط جمعت فى تخطيطها بين السلاملك والحرم.
- حول الجوانب الثلاثة من الفناء توجد عادة حجرات أو دخلات Recesses فى هيئة أبنائات جانبية. وقد توجد هذه الدخلات فى الفناء أو فى السقفة أو فى الحجرات الجانبية.

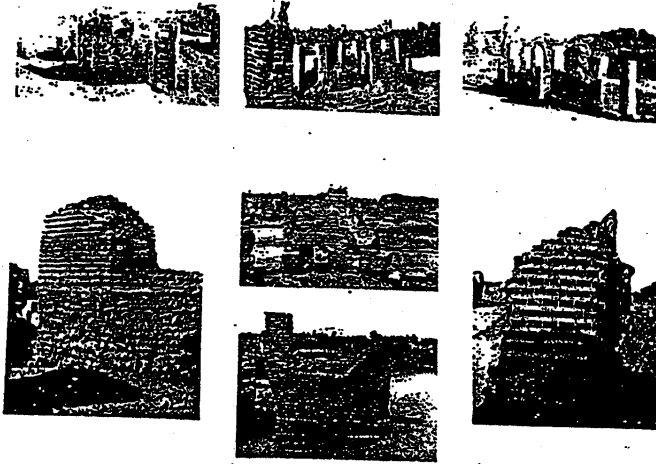
- محور هذه المنازل بوجه عام يتجه من الشمال الشرقى الى الجنوب الغربى. وما كانت تخلو دار من بئر معين للشرب. وبئر آخر للصرف أما وسائل توصيل هذه المياه فالأنايبب الفخارية أو المجارى التى تبنى فوقها قبوات بالطوب الأحمر تبطن من الداخل بطبقة من المونة من مخلوط الجير والرمل والحرمة.
 - يوجد ممر بزاوية قائمة Right angle يتجه عادة من المدخل الى أحد البيوت الجانبية لذلك لا يمكن للزائر أن يرى من الشارع أو عند الدخول للمنزل ما يجرى داخل فناء الدور.
 - أن الأصول المعمارية لهذه البيوت بما توفر فيها من تخطيط للسقيفة الثلاثية الفتحات التى تقع خلفها الحجرات وتفتح الحجرة الوسطى بكاملها على السقيفة يستند هذا التخطيط فى رأى هرترفيلد Herzfeld الى نظام تخطيط قصر شيرين شرقى العراق وهو قصر برويز الثانى قبل الإسلام فيما بين ٥٩٠-٦٢٨ كما يستند الى قصور سامراء، وأيضاً الى تخطيط البيت الطولونى بالعسكر شمال القسطنطينية.
- ولا نعرف فى الواقع عن البيوت المصرية شيئاً قبل العصر الطولونى سيما وأن Somers Clarke الذى عثر على أحد البيوت الأموية فى بلدة المدينة- بين المنيا ومنفلوط- لم يصلنا على يده تخطيط لهذا المنزل المكتشف سوى الكتابات المؤرخة ١١٧هـ التى نشرها Van Berchem حيث كتب^(٢٩) M.Hertz تقريراً عن هذا المنزل الأموى، وأنظر عن المنازل فى العصر الإسلامى بالقاهرة Pauty فى كتابه "Les Palais et les Maisons d'epoque Muslman du caire".

Van Berchem: Corpus Inscriptionum Arabicarum, pp. 693- 697.

(٢٩)

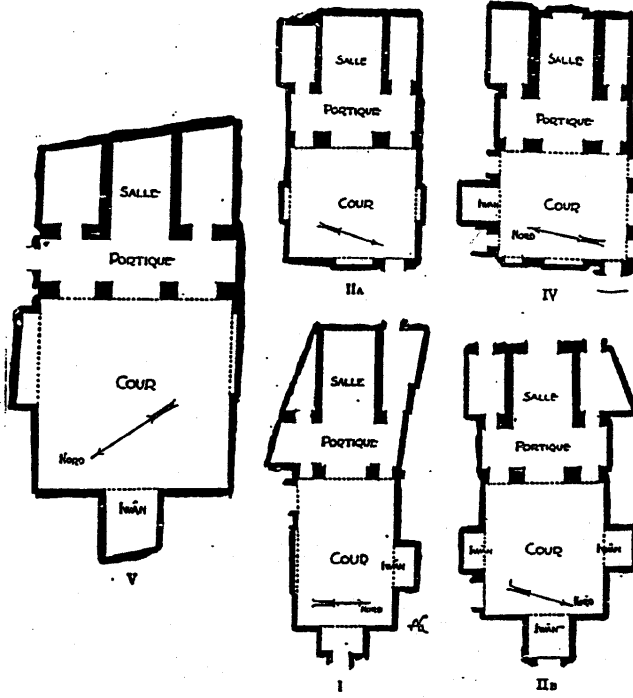
وأنظر أيضاً: كراسات لجنة خطط الآثار العربية ١٩٠٠ م ٩٧.

أما البيت الذي اكتشفته مصلحة الآثار في شمال القسطنطينية سنة ١٩٦٤ فهو يثبت ما أشار إليه ناصر خسرنا الرحالة الفارسي الذي زار مصر في عصر المستنصر الفاطمي يثبت أن بيوت القسطنطين كانت أكثر من دور واحد. وقد تبقى من هذا المنزل طابقان. أما الطابق الأول فهو من الدبش يمثل ممرات يقبوات وكأنه بدروم المنزل الذي يستخدم كمخازن لخدمة الطابق العلوي الذي نجد فيه الفسقية Foutain وأحواض الزهور والسلسبيل



بقايا منازل القسطنطينية الفاطمية

نقلًا عن علي بهجت



مساكن أفقية لمنازل القضاة

نقلًا عن كريستول

فضلا عن السلم الذى يؤدى الى أدوار علوية أخرى وأساس الجدران لهذا المنزل سميكة بحيث تتحمل أكثر من أربعة أدوار. وإذا كان الطابق السفلى من الحجر فالعلوى من الطوب الأحمر المغطى بالجص. أما الأرضيات فتكسوها البلاطات الحجرية فى أشكال هندسية جميلة.

٣) قاعة الدردير

هذا الأثر الإسلامى مسجل برقم (٤٨٨) ويقع فى حى الغورية نصل اليه من شارع الكحكيين الى شارع ضريح الشيخ الدردير الذى عرفت باسمه القاعة بطريقة عرفية ليس إلا.

وقد كانت هذه القاعة معروفة بأنها مملوكة منذ سنة ١٩٣٢م الى أن كشف عن أثارها الخشبية الفاطمية المرحوم الأستاذ حسن عبد الوهاب ١٩٤١م وسجل ذلك فى محاضر لجنة حفظت الآثار العربية، وفى مؤتمر الآثار الأول للبلاد العربية سنة ١٩٤٧ فى دمشق فى البحث الذى خصصه الأستاذ حسن عبد الوهاب للميزات العمارة الإسلامية فى القاهرة^(٣٠).

ولعل أبرز مميزات هذه القاعة معماريا أننا نصل الى مدخلها عن طريق ممر منكسر يؤدى الى قاعة فى صدرها درقاعة أى مكان غاطس فى الوسط بقياس ٦×٦ متر تقريبا. والى الشمال والجنوب من الدرقاعة أيوانان كبيران يحيطان بالدرقاعة وتمثل هذه القاعة منورا أوقناء مكشوفاً يستمد منه الأيوانان الضوء والشمس والهواء.

والأيوانان يفتح كل منهما على الدرقاعة بعرضها وابتساع عقد قدره ٥,٥٠ متر، ويرتفع الأيوانان الى ١١,٥٠ متر. ويغشى كل أيوان قيو برميلي Tunnel vault

(٣٠) حسن عبد الوهاب: مؤتمر الآثار الأول بسورية ١٩٤٧، دمشق ص ١٧٩.

ينتهي عند الحائط الشمالى والحائط الجنوبى للقاعة يشبه قبة محمولة عند الأركان على مثلثات متساوية الساقين أشبه بالمثلثات الكروية وأن لم تكن كذلك، وعند رأس وقاعدة كل مثلث فى ركنى الأيوان الجنوبى يوجد عقد من نوع العقد المدبب المنفوخ Keel arch كما يوجد فى الأيوان الجنوبى شبك بين المثلثات تغطية ستارة من مشربية خشبية.

وعلى بعد أربعة أمتار من جدار هذا الأيوان الجنوبى يوجد الشارع الذى يحد القاعة من جنوبها، وحائط القاعة كلها من الحجر الى مستوى مأخذ القبوات أو بدايتها أى رجل القبو - To the springing of the vaults أما القبوات والمثلثات المتساوية الساقين بالزوايا فكلها بالطوب الأحمر. ويبدو ذلك واضحا من القبو الشمالى الذى تساقطت كسرت الجصية فكتفت عن هذا الطوب. وهى كسوة جصية من ثلاث طبقات. والواقع أنه لم يصلنا كهذا أن قاعات القاهرة الأخرى اللاحقة تاريخيا لهذه القاعة لها سقف خشبي Flat أى مسطح- وأطار من الدلايات الخشبية والكرادى- أى كوابيل خشبية- عند الأطار أو الأزرار على حدود القاعة وذلك بدلا من وجود عقد فى مقدمة هذه القاعات كما فى قاعة الدريد.

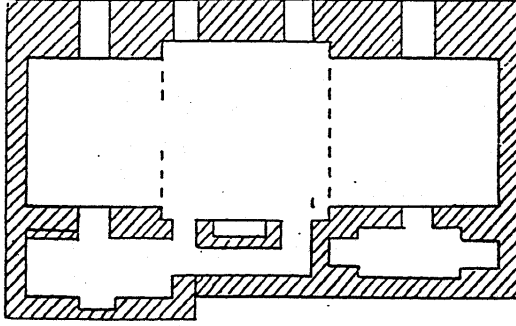
وبهذه الدرقاعة الفاطمية دخلات طويلة ضيقة بعرض ٢,٥٠ متر وبعمق قدرة نصف متر لكل ويبدو ذلك فى الجدار الشرقى للقاعة بوضوح حيث يحيط بهذه الدخلات بابان لهما عتب من خشب عرض فتحة كل منهما متر واحد. وفوق كل باب دخلة لها قمة من عقد منتفخ مدبب Keel arch وعلى ارتفاع قدرة حوالى ٣,٥٠ متر مثبت على الجدار الشرقى للدرقاعة ودخلاتها ذلك الأزرار الخشبي الفاطمي بعرض ٣٥ سم وكما فى الدرقاعة دخلات نجد أيضا فى الأيوانات دخلات عميقة بعضها يستخدم كمخازن للقاعة والبعض الآخر يستعمل كدواليب حائطية.

وقد أعتبر الأستاذ Creswell هذه القاعة بداية لنظام المدارس المتعامدة الأيونات بالقاهرة- وهى تلك المدارس التى بدأت من العصر الفاطمى وتطورت فى العصرين الأيوبرى والمملوكى الى أيونات أربعة^(٣١) وقد ساعدتنا تلك الأخشاب المتبقية فى الأزار المدرسة بالدقاعة على تأريخها بعد أن أكتشف هذا الأزار حسن عبد الوهاب ١٩٤١م، كما أن الأستاذ Creswell يعتبر أن العقد المنفوخ Keel arch الواضح فى الأيونين وفى أعلى الدخلات بالدقاعة لم يظهر فى مصر الفاطمية إلا فى الفترة الأخيرة من هذا العصر الفاطمى كما هو واضح فى أسفل القبة على رأس المجاز فى الجامع الأزهر سنة ٥٢٤هـ/١١٣٠-٤٩م وكما فى مشهد يحيى الشبهى ١٥٠م، وجامع الصالح طلائع ٥٥٥هـ ومن ثم فإن هذه القاعة يمكن تأريخها بالصف الأول من القرن السادس الهجرى/١٢م.

وأن الأهمية المعمارية لهذه القاعة ليس فقط فى أنها النموذج الذى تطور بعد ذلك الى نظام المدارس القاهرية ذات الأيونات المتعامدة أيونين أو أربعة، بل أنها تعتبر من الوجهة المعمارية تطورا رائعا لتخطيط المنازل الذى رابناه فى القسطنطين فى القرن ٥هـ/١١م. كما أن الأستاذ Creswell منذ ١٩٢٢م كان صاحب الفضل فى الإشارة الى هذه القاعة على أنها أساس المدارس ذات الأيونات رغم أنها لم تكن معروفة أنها ترجع الى العصر الفاطمى ورغم أن أقدم المنازل القاهرية وقتذاك كان يرجع الى القرن ٨هـ/١٤م.

ولعل القاء الضوء على هذه القاعة يجعلنا نقف على أهمية تلك الدراسة للمعائر والمنازل والقصور والقاعات التى تطورت على أساسها نظم العمارة فى العصرين الأيوبرى والمملوكى فى مصر بعد ذلك.

(٣١) انظر:



قاعة الدريز - مسقط افقى
عن المجلس الأعلى للآثار

٤٠ الحمام الناطقى

عرفت الدولة الإسلامية- الحمامات منذ بداية العصر الإسلامى ولكنها فى بادئ الأمر كانت خارج مصر فقد نجد فى العصر الأموى بقايا حمامات تقع فى بادية الشام هى الحمام الملحق بقاعة الاستقبال بقصير عمرة وحمام الصرخ وحمام قصر خربة المفجر، ويقوم تخطيط هذه الحمامات على اساس حجرات ثلاث هى الباردة والدافئة والساخنة بتأثير من الحمامات الرومانية القديمة واستمر هذا النظام المعمارى سائداً فى العصر الإسلامى.

هذا وقد كشف الأستاذ المرحوم حسين راشد القائم بحفائر متحف الفن الإسلامى فى منطقة تل كوم الجراح فى حى سيدى أبو السعود حمام فاطمى مبنى على الصخر مباشرة وهو عبارة عن بقايا قبو وبقايا قبة ذات حنايا تحتوى على رسوم بالوان الفرسكو على الجص.

ومما تزال يوجد بئر بها ماء حتى الآن لتمد مستودع الحمام بالماء يسخن بغرض الاستحمام وتوجد حجرة عند المدخل بالقرب من الباب الغربى لخلع الملابس ثم يدخل إلى سرداب يؤدى إلى باب أول حيث توجد الحرارة ثم باب ثان حيث يوجد المغطس.

ولا تزال بعض الكتل التى كان يجلس عليها المستحمون موجودة وكذلك يوجد أحواض الاستحمام (مغطس) كما يوجد بعض الحجرات لا يعرف استخدامها.

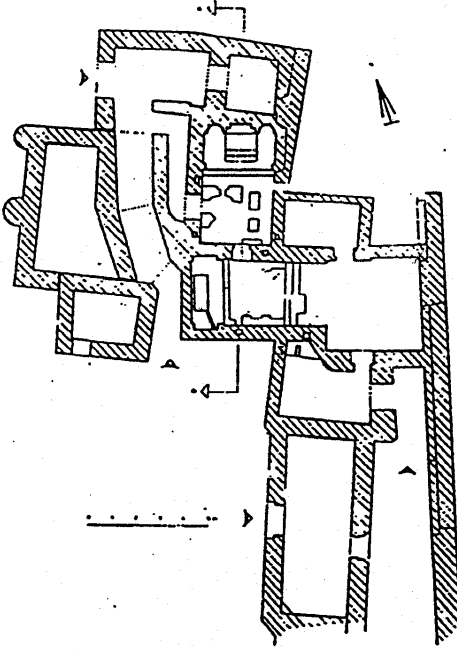
ويوجد أنابيب من الفخار وتأخذ المياه الساخنة من مكان التسخين إلى حجرات الاستخدام، ويوجد أسفل الممر شبكة من الأنابيب الفخارية التى كانت تنقل المياه، والسرداب المؤدى إلى حجرات الاستحمام كان مغطى بقبو من الطوب الأحمر اما بقية الجزاء فقد فقدت تفصيلها، وقد بنى هذا الحمام بالطوب الأحمر والجص على شكل مداميك.

وبعد الحمام الفاطمى هذا مثلاً فريداً القدم الحمامات الفاطمية والتى كتب المقرئى عنه كثيراً فى خطبة^(٣٢) ويعتبر هذا النظام هو النموذج الذى سارت على نمطه الحمامات المصرية فى العصور التالية كما ذكر المقرئى. أن الحمامات فى أيامه أى فى القرن التاسع الهجرى كانت تنشأ على غرار الحمامات الفاطمية^(٣٣) وقد أنشئ فى مصر نوعيات أخرى لحمام للسيدات وأخرى للرجال^(٣٤).

(٣٢) أحمد عبد الرازق: العمارة الإسلامية فى العصرين العباسى والفاطمى. القاهرة ١٩٩٩، ص. ٢٠٧.

(٣٣) أنظر المقرئى: المرجع السابق جـ ٢، ص ٧٨: ص ٨١.

(٣٤) مصطفى شبيحة: المرجع السابق ص ٣٢.



الحمام الفاطمي ، مسقط أفقي ، عن ليلي على إبراهيم .

ثالثاً: العمارات الدينية

أن ميادين هذه العمارة الدينية فى العصر الفاطمى تكاد تنحصر فى مجموعة المساجد الفاطمية فى القاهرة والأقاليم- أى أنها مساجد تبدأ بعمارة الأزهر وتنتهى بجامع الصالح طلائع- كما تشتمل ثانياً على مجموعه من المشاهد والأضرحة الخاصة بآل البيت، غير أنه من الملاحظ أن هذه المشاهد والأضرحة قد بدأت فى وقت ضعف فيه سلطان الدولة الفاطمية وأزدادت فيه سلطة وزرائها الذين كثيرا ما دبروا قتل خليفة فاطمى أو آخر كلما فكر هذا الخليفة فى استرداد سلطانه.

وقد أشار المقرئى الى أن هذه المشاهد هى أضرحة تضم الأعضاء الشريفة لآل البيت، فليس غريباً أن فى الفترة الثانية من حكم الدولة الفاطمية وسيطرة الوزراء الفاطميين أن يتجه الخلفاء الى تقوية أنفسهم بتجديد ارتباطهم بآل البيت وبنسل الرسول صلى الله عليه وسلم، وسنرى من بين هذه المشاهد والأضرحة الكثير منها ينتسب صاحبه الى آل البيت كمشهد السيدة رقية بنت على بن أبى طالب ومشهد عائكة عمه الرسول (ص)، ويحيى الشبيه برسول الله(ص).

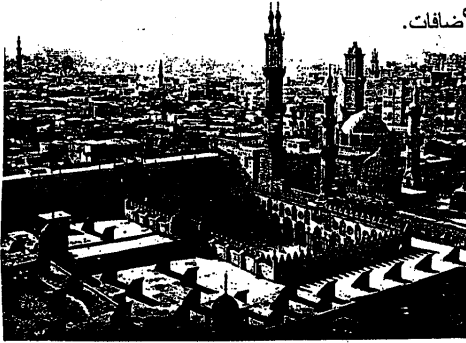
ولم يكن إقامة هذه المشاهد قاصراً على القاهرة المعزية بل توزعت هذه المشاهد والأضرحة والمقابر فى أسوان فى الجبانة الإسلامية هناك وسنعرض لهذا كله فيما بعد.

(١) الجامع الأزهر ٣٥٩-٣٦١هـ (٩٧٠-٩٧٢م)

هو أول جامع أنشئ في مدينة القاهرة، أنشأه جوهر الصقلي بأمر سيده المعز لدين الله ولم يبق من تفاصيل العمارة الفاطمية فيه سوى المجاز القاطع بزخارفه وكتاباته، وعقد المحراب الفاطمي بزخارفه وكتاباته وبقايا زخارف الجدران الشرقية والبحرية والقبليّة بالأيوان الشرقي، وزخارف مؤخر الأيوان الشرقي وقبة البهو في بداية المجاز القاطع، ونقل منه إلى متحف الفن الإسلامي باب خشبي من مصرعين باسم "الحاكم بأمر الله" ومحراب خشبي منتقل باسم "الأمر بأحكام الله" مؤرخ بسنة ٥١٩هـ/١١٢٥م.

هذا وقد مر الجامع الأزهر بعده إضافات وإصلاحات في عصور مختلفة كانت لها الأثر وفي تكوينه الحالي حتى تضاعفت مساحته عما كان عليه وقت إنشائه.

وفي دراستنا هذه سوف نتعرض لهذه الإضافات التي أضيفت في عصور مختلفة حتى أن التجديد والإضافات استمرت حتى وقتنا الحاضر وكان آخرها منذ بضع سنوات في عهد الرئيس محمد حسني مبارك وشمل الجامع من تجديد شامل في الأرضيات والجدران والأسقف والقباب والمآذن سوف نقوم بالدراسة بالتفصيل لهذه التجديدات والإضافات.



الجامع الأزهر - منظر عام

تاريخ الجامع الأزهر:

أولاً: فى العصر الفاطمى

فى أثناء بناء القصر الشرقى للمعز فى داخل أسوار القاهرة شرع جوهر كذلك فى بناء الجامع الأزهر تمشياً مع القاعدة الإسلامية العامة من إنشاء جامع عند إنشاء مدينه أو عاصمة ليكون هذا الجامع مسجدا عاما أو ما أصطلح عليه باسم "المسجد الجامع" للمسلمين فى هذه المدينة. فليس غريبا أن يؤسس جوهر الجامع الأزهر ليصلى فيه الخليفة وليكون مسجداً جامعاً للقاهرة أسوة بجامع عمرو بن العاص بالفسطاط والجامع الطولونى بالقطائع. وقد أعد هذا المسجد كذلك ليكون معهداً لفئة معينة من الطلاب يتعلمون فيه فقه الشيعة والعمل على نشره.

وقد بدأ جوهر بنائه فى يوم السبت ٢٤ جمادى الأول سنة ٣٥٩هـ - ٩٧٠م، وأنهى العمل به وأقيمت فيه أول جمعه فى ٩ من رمضان سنة ٣٦١هـ / ٩٧٢م وعرف بجامع القاهرة. وكتب بدائرة القبة التى كانت فى الرواق الأول على يمين المحراب. كما ذكر المقريزى فى خطه - ما نصه:

"بسم الله الرحمن الرحيم مما أمر ببنائه عبد الله ووليه أبو تميم معد الإمام المعز لدين الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آياته وأبنائه والأكرمين على يد عبده جوهر الصقلى وذلك فى سنة ستين وثلاثمائة" وقد أُنشِرت هذه الكتابة مع القبة أيضاً غير أن الجامع الذى نراه اليوم ليس كله الجامع الفاطمى الذى وضع أساسه جوهر الصقلى والذى كان يقرب من نصف مسطح مساحته الحالية، وإنما الأزهر الحالى هو مجموعه من الأبنية الأثرية التى ضمت إلى المسجد الأصيلى الفاطمى فى صور مختلفة ولعل أهمها العصر المملوكى والعصر العثمانى فضلاً عن المباني الحديثة. وسنتناول هذه العناصر عند الحديث عن تصميم الجامع غير أن المهم الآن أن نعرف أنه لم تمض أربع سنوات على إنشاء الجامع الأزهر حتى أمر الخليفة الفاطمى العزيز بالله (٣٦٥-٣٨٦هـ)

أبين المعز باصلاح ما كان يتطلب الإصلاح والتجديد من عمارته. ثم جدد الحاكم بأمر الله (٣٨٦-٤١١هـ) منئذنة الجامع سنة ٤٠٠هـ/١٠٠٩م ولم يتخلف لنا من عمارة الحاكم هذه غير الباب الخشبي الذي سبق أن أشرنا إليه- وهو حالياً بالمتحف الإسلامي وكذلك جدد المنتصر بالله الفاطمي المسجد أثناء خلافته (٤٢٧-٤٨٧هـ) (١٠٢٦-١٠٩٤م) وذلك في سنة لم يحددها المؤرخون. والغالب أن الأزهر ظل حوالى مائتى سنة أقصرت فيها الأعمال المعمارية على التديم والترميم وتجديد الزخارف فيما عدا الخليفة الأمر الذى أضاف للجامع محراباً خشبياً مؤرخاً ٥١٩هـ/١١٢٤م وهو المحراب الذى نقل الى متحف الفن الإسلامى.

أما الخليفة الحافظ (٥٢٦-٥٤٤هـ/١١٣٢-١١٤٩م) فقد ثبت أنه أجرى أعمالاً أنشائية هامة وأضاف الى الجامع عناصر جديدة فى التخطيط والزخرفة فقد ذكر المقرئى أنه أنشأ فيه مقصورة لطيفة بجوار الباب الغربى الذى فى مقدم الجامع الذى بداخل الرواقات وكتب أعلى مقرنص القبة بالخط الكوفى آيات من القرآن الكريم (آية الكرسي، وآيات من سورة يس) وتعتبر هذه القبة أقدم قبة نقشت من الداخل ولم يسبقها غير قبة الجبوشى التى نقش فى قطبها فقط لفظ محمد مكررة. وقد أضاف الحافظ رواقاً على الصحن وهذه الأضافة لها شبيه فى مسجد سيدى عقبة بالقىروان والجامع الكبير بسوسة، وجامع الزيتونة بتونس.

ثانياً: فى العصر الأيوبي والملوكى

لقد مرت بالأزهر فترة بعد ذلك أنطوى فيها ذكره فقد أمر صلاح الدين بإبطال صلاة الجمعة من الأزهر والاكْتفاء باقامتها فى جامع الحاكم وذلك فى سنة ٥٦٥هـ- ١١٦٩م وظل كذلك مهما حتى أمر الظاهر بيبرس فى عصر المماليك البحرية سنة ٦٦٥هـ/١٢٦٦م باصلاح عمارته وبياض سقوفه وتبليطه وفرشه وعمل فيه مقصورة حسنة وأعاد اليه خطبة الجمعة فأخذ الجامع منذ ذلك التاريخ- على حد قول القلقشندى

ويتزايد أمره حتى صار أرفع الجوامع بالقاهرة قدراً، وقد شمله سلاطين وأمراء دولة المماليك البحرية والجركسة كذلك بالعناية حتى أنه يمكن القول بأن أهم الإضافات التى أضيفت الى الجامع فى عهد المماليك البحرية تلك المدارس التى سنستعرضها الآن:

المدرسة الطيبرسية ٧٠٩هـ/١٣٠٩م:

على يمين الداخل الى الجامع الأزهر من باب المزينين، أنشأها الأمير علاء الدين طيبرس الخازندارى نقيب الجيوش فى دولة الناصر محمد بن قلاوون وجعلها مسجداً زيادة فى الجامع الأزهر وقد درس بها دروساً للفقهاء الشافعى وألحق بها مiazza وحوضاً لشرب الدواب وأنتهت عمارتها سنة ٧٠٩هـ/ ١٣٠٩م.

ويقرر المقرئى أن الأمير طيبرس عنى برخامها وتذهيب سقفها لدرجة أن أحد لا يمكنه محاكاة ما فيها من صناعة الرخام، وألحق بها مكتبه ولم يبق من أشغال الرخام الفنية والفسيفساء كذلك فى هذه المدرسة أعظم مما فى المحراب والوزرة الرخامية بجانبه. كما بقيت شابيكها النحاسية المفرغة بأشكال هندسية وهى تعتبر النموذج الثانى من زخارف النحاس المصبوب إذ أن المثل الأول فى القاهرة لهذا النوع من هذه الشابييك النحاسية المصبوبة يوجد فى قبة الصالح نجم الدين الأيوبي بالنحاسين بشارع المعز لدين الله.

المدرسة الأقبغاوية: ٧٤٠هـ/١٣٤٠م):

وهى المدرسة التى تشغلها حالياً مكتبه الجامعه الأزهرية. وهذه المدرسة تقع على يسار الداخل للجامع من باب المزينين المطل على الميدان وقد أنشأها الأمير علاء الدين أقبغا عبد الواحد أستاذار الملك الناصر محمد بن قلاوون سنة ٧٤٠هـ/١٣٤٠م وعهد بإنشائها الى رئيس المهندسين (أبن السيوفى) فى عهد الناصر محمد. ولم يبق من

هذه المدرسة غير مدخلها وواجهة القبة ومحرابها والمنارة التي أكملت إدارة حفظ الآثار سنة ١٩٤٥م.

وتدل البقايا المعمارية لهذه المدرسة على أنها كانت حافلة بشتى أشكال الرخام والفسيفساء المذهبة بمحاربيها وسجل على بابها تاريخ البدء فى أنشائها سنة ٧٣٩هـ، وعلى القبة والمنارة تاريخ الفراغ منها سنة ٧٤٠هـ.

المدرسة الجوهريّة (٨٤٤ هـ / ١٤٤٠م):

أما فى عهد المماليك الجراكسة فقد أضيف الى عمارة الجامع الأزهر مدرسة ثالثة هى المدرسة الجوهريّة (حوالى سنة ٨٤٤ هـ / ١٤٤٠م) أسسها فى الطرف الشمالى الشرقى للجامع الأزهر الأمير جوهى القنقبائى الذى توفى سنة ٨٤٤ هـ، وقد كان خازن دار الملك الأشرف برسباى وهى مدرسة تشتمل على أيوانات أربعة يتوسطها صحن مفروش بالرخام الملون وصنعت شبابيكها من الجص الملون وطعمت دواليبها الحائطية الخشبية بالسن والعاج. وفى طرف المدرسة قبة صغيرة حجرية لعلها أصغر قبة فى العمارة الإسلامية بمصر فرشت أرضيتها بالرخام ويتوسطها قبر المنشئ. أما سطح القبة فقد زخرف بزخارف مورقة. وتعتبر من بواكير زخرفة القباب المملوكية بالعناصر النباتية بعد أن كانت زخرفتها بالضلوع المستقيمة أو اللولبية أو المنكسرة.

ولعل من أهم الإصلاحات المملوكية الجركسية أيضا أنه فى سنة ٨٧٣ هـ / ١٤٦٨م أنشأ السلطان قايتباى منارته الحالية إذ كانت المنارات التى بنيت مرتين قبله قد أختل بناؤها وسقطت ولكن الملاحظ أن قايتباى عندما أقام مئذنته هدم الباب الغربى الكبير للجامع وجده وأقام على غربه مئذنته الرشيقة. وقد حفل الباب والمنارة بكتابات كوفية ونسخية وتتكون مئذنة قايتباى من ثلاث دورات مع تناسب دقيق أضفى إليها جمالا فى

نسبها المعمارية وقد هدم قابيتباى الخلوات الموجودة بسطح الجامع وجدد دورة المياه سنة ٩٠٠هـ/١٤٩٥م. وعمل مقصورة خشبية على وجه الأيوانات الثلاث حول الصحن.

وفى سنة ٩١٥هـ/١٥١٠م أمر السلطان الغورى ببناء منارة للجامع وهى الموجودة الآن على يمين الداخل قرب منارة قابيتباى، وهى منارة ضخمة ذات رأسين أمتازت بتبليس القاشانى ببن دورتها الثانية، كما تمتاز بوجود سلمين فيما بين دورتيها الأولى والثانية يمكن أن يصعد عليهما اثنتان دفعه واحدة دون أن يرى كل منهما الآخر وهى إحدى الحيل المعمارية الإسلامية. ولهذا السلم مثلان آخران فى عمارة القاهرة الملوكية أحدهما فى منارة خانقاه قوصون سنة ٧١٦هـ، والآخر فى منارة أزيك اليوسفى بجامعه ومدرسته سنة ٩٠٠هـ/١٤٩٤م، ويوجد مثل آخر فى خارج القاهرة يعتبر أقدم هذا النوع من السلام المزبوجة بالمنذنة فى العالم الإسلامى كله وهو فى منننه الجامع الغورى بمدينة الموصل سنة ٥٦٨هـ/١١٧٢م.

ثالثاً: فى العصر العثمانى

لعل أهم عمارة أجريت بالجامع الأزهر هى تلك التى تمت على يد الأمير عبد الرحمن كتحدا ١١٦٧هـ/١٧٥٣م والتى أضافت للجامع اتساعاً هاماً فى بنائه وتخطيطه إذ أمر بهدم الجدار الشرقى الذى فيه القبلة فيما عدا المحراب وأضاف كل الأروقة التى تقع حالياً خلف المحراب الفاطمى الأصلى وترتفع أرضية هذه الزيادة عن أرضية الجامع الأصلى الفاطمى وبنى فى هذه الأروقة جداراً آخر للقبلة يتوسطه محراب تعلوه قبة ومساحة الأروقة المضافة تبلغ نصف مساحة الأروقة الأصلية القديمة بالجامع.

وأنشأ عبد الرحمن كتحدا أيضا بالجامع الأزهر بابا من الناحية القبلية بنى فى أعلاه كتابا لتعليم القرآن الكريم للايتام ويدخله رجة بها صهريج وسبيل للشرب كما عمل لنفسه مدفنا بتلك الرجة بنى عليه قبة معقودة وتركيبية رخامية.

وأنشأ أيضا بابا كبيرا جدا للأزهر فى واجهة الغربية الرئيسية فى مقابل الباب الأصلى الفاطمى العتيق للجامع وهذا الباب الجديد يتألف من بابين كل باب بمصرعين ويسمى باب المزينين. نقش على كسواته الرخامية أعلى عقدى الباب "آيات من الشعر تشير الى الأزهر ورسالة العلمية.

كما جدد عبد الرحمن كتحدا المدرسة الطيبرسية الأقيغاوية وأضاف للجامع ثلاث مآذن، هدمت مصلحة الآثار واحدة منها على يمين باب المزينين عند إنشاء الرواق العباسى فى عهد الخديوى عباس حلمى الثانى ولا يزال هذا الرواق العباسى قائما الى اليوم على يمين الداخل الى الأزهر من بابه الرئيسى. وقد تبقى للجامع الأزهر الآن أربع مآذن منها اثنتان لكتحدا وواحدة لقائىباى وواحدة للغورى. وقد أضيف الى عمارة الأزهر فى العصر العثمانى كذلك رواق الشراقة ورواق السارية فى عهد الخديو توفيق وتم إصلاح عمارة عبد الرحمن كتحدا فى عهد هذا الخديو كما أضيف أعمدة أخرى للتدعيم حتى أن بعض الأعمدة صار مزدوجا بعد أن كان منفردا فى عهد جواهر.

وبالرغم من كل هذه الإضافات والتجديدات المتتالية على مختلف العصور التاريخية منذ العصر الفاطمى حتى العصر الحاضر فإنه فى الأماكن تحديد ودراسة تصميم وتخطيط الجامع الأزهر فى العصر الفاطمى.

تخطيط الجامع الأزهر

كان للجامع الأزهر عند أنشائه سنة ٣٥٩هـ/٣٦١ مساحة تقريبية تشتمل على ٨٨ متر طولاً و ٧٠ متر عرضاً وتمتد بلاطاته الخمسة في رواق القبلة بموازية جدار المحراب بعرض ٤ أمتار لكل بلاطة فيما عدا بلاطة المحراب فهي بعرض ٧ أمتار وتقوم عقود البائكات التسع في كل بائكة على يمين ويسار المجاز القاطع وهي عقود ترتكز على أعمدة رخامية منقولة من آثار قديمة سابقة على الأسلام.

وكان صحن الجامع الأزهر الفاطمي مستطيلاً أي بمقدار ٥٩ متر طولاً و ٤٣ متر عرضاً تقريباً وكان يحف به من الشمال والجنوب رواقان لكل منهما ثلاث بلاطات ذات بائكتين في كل رواق جانبي وتطل على الصحن بائكة أو واجهة جانبية من أحد عشر عقداً كما أن لكل رواق جانبي عشر صفوف من البائكات توازي جدار القبلة ولم يكن للمسجد الفاطمي أول الأمر رواق من ناحية الغربية أي أن تخطيطه كان على غير المألوف في المساجد الإسلامية السابقة عليه تاريخياً بمعنى أنه مسجد ذو صحن يدور حوله أروقة ثلاثة فقط حتى جاء الخليفة الفاطمي الحافظ فأضاف رواقاً يدور حول الصحن من جهاته الأربعة ومن المؤكد أن الأروقة الشرقية الملاصقة لرواق القبلة من عمارة الحافظ الفاطمي لازالت توجد فيه قبة الحافظ التي يطلق عليها قبة البهو في أول المجاز القاطع الموصل إلى قبة المحراب.

ويغلب على الظن أن الجامع الأزهر في عهد جوهر كان له ثلاثة أبواب محورية واحد منها في الجهة الغربية المقابلة للمحراب وواحد في كل من الجانبين البحري والقبلي. وكان للمسجد الفاطمي أربع قباب واحدة أمام المحراب وأثنان على يمين ويسار المحراب وواحدة على قبة البهو للحافظ أي أنه كان للأزهر الفاطمي أربع قباب لم يسبقه ولم يلحقه في هذا الطراز غيره وقد تبقى من هذه القباب كما سبق أن ذكرنا

قبة أصلية هي قبة البهو أو المجاز أما القبة الحالية أمام المحراب فهي قبة مجددة بينما تجددتا القبتان الركنيتان.

ولا يزال الجامع الأزهر يحتفظ بأجزاء هامة من عناصره المعمارية الأصلية بالرغم من أعمال التجديد والأضافة التي أجريت به خلال العصور التاريخية وسنحدد هذه العناصر فيما بعد.

وقد بنيت جدران المسجد الفاطمي الأول من الحجر وكذلك قبابه وعقوده التي أقيمت على أعمدة قديمة منقولة وسويت أرتفاعها برفعها بقواعد من الحجر لتصل الأعمدة الى أقصى أرتفاع حتى تخرج منها العقود فوق تيجان من الطراز الكورنثي في معظمها.

وقد بنيت من هذه العقود الفاطمية والدعامات مع بعضها بحيث أمكن الاستدلال عليها من شكلها ونظام زخارفها. وتربط العقود بعضها ببعض أربطة خشبية والعقود كلها من طراز العقود المدببة وترتفع فتحاتها عن الأعمدة بنحو أربعة أمتار كما ترتفع الجدران فوق رؤوس العقود بنحو $\frac{4}{3}$ متر الى مستوى سقف الجامع ونكسو كوشات العقود Spandrel of the arch زخارف نباتية محفورة في الجص بينما تمتد حول فتحات العقود Span of the arch كتابات كوفية داخل أطارات خاصة وقد فتحت في أعلى جدار القبلة نوافذ مكسوة بستائر جصية متشابكة يحيط بها أزار قد نقشت عليه بالخط الكوفي آيات قرآنية وعقود هذه النوافذ نصف دائرية على خلاف عقود البلاطات المنسوبة الشكل. أما واجهات العقود في الصحن فهي مجددة في مستهل القرن العشرين حيث أقيمت على غير نظام العقود في رواق القبلة الأصلية إذ هي عقود تبدأ من فوق طبالي خشبية أرتكزت على تيجان الأعمدة وأنفجرت خطوطها وأتسع محيطها وزاد تدببها فهي أقرب الى نوع العقود المدببة المنفرجة Keel arch وقد زينت كوشات هذه العقود بين الأكتاف بطاقات صماء في هيئة المحاريب وأحيط كل منها بأزار من الخط

الطوفى ونسقت فوق قمم العقود Apex of the arch هذه المحاريب أو الطاقات الصماء الزخرفية نسقت صور فى هيئة الورود الضخمة كما توجت عقود الصحن من أعلاها بشرافات هرمية Crestings.

وبالأزهر الفاطمى محراب من عهد المعز كشفت عنه مصلحة الآثار على يدى المرحوم الأستاذ حسن عبد الوهاب فى ١٠ أكتوبر سنة ١٩٣٣ وهو محراب مجوف Concaved له طاقية يتوجها نصف قبة محلاه بزخارف جصية ويتصدها عقد مدبب يكسو واجهة المحراب أزار من كتابات كوفية وقد أضيفت للمحراب زخارف رخامية تكسو طاقته وجانبه فى العصر المملوكى. ويلاحظ أن قبة الحافظ فى صدر المجاز تقوم على مقرنصات أربعة معقودة واحدة فى كل ركن يبلغ ارتفاع كل مقرنص نحو مترين وبين كل مقرنص فتح وسط كل ضلع من الجدار المربع نافذة مكسوة بستائر جصية مخرمة والقبة كروية الشكل صغيرة ولكنها مليئة بالزخارف الفاطمية الجصية التى تغطى الحجر الذى بنيت منه. ويبلغ ارتفاع قمة هذه القبة ١٣ مترا عن سطح الأرض ٦ أمتار عن قاعدة المقرنصات ويجب أن ننتبه هنا الى أن أنواع العقود التى أشتمل عليها الجامع الأزهر الفاطمى وأطلق عليها العقود الفارسية المدببة قد أشيع عنها أنها لم تظهر إلا بظهور الدولة الفاطمية والحق أنها عقود أقرب شيها بعقود الجامع الطولونى.

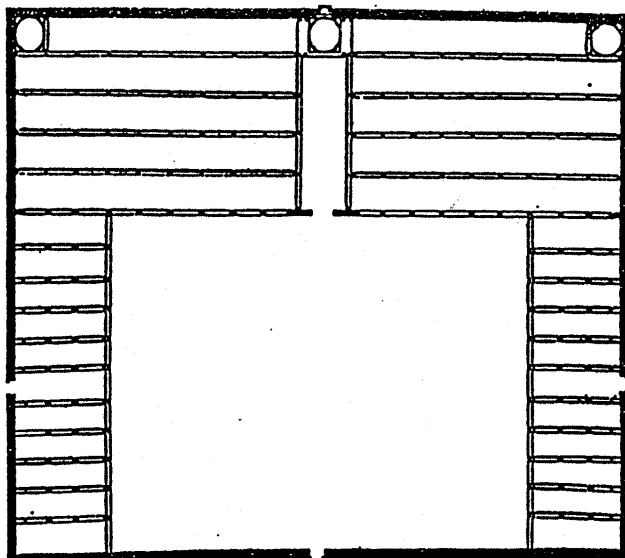
وأذا حاولنا أن نلخص الأعمال الفاطمية الباقية فى الجامع الأزهر الحالى لكانت على الوجه التالى:

- (١) عقود المجاز بجانبية وما أشتملت عليه من زخارف وكتابات كوفية بحافاتها.
- (٢) الزخارف الكتابية حول الشابيبك الجصية الباقية فى الجانب الشرقى والغربى وأول الجانب القبلى وكلها من عصر إنشاء الجامع وتبين حدوده الأصلية.

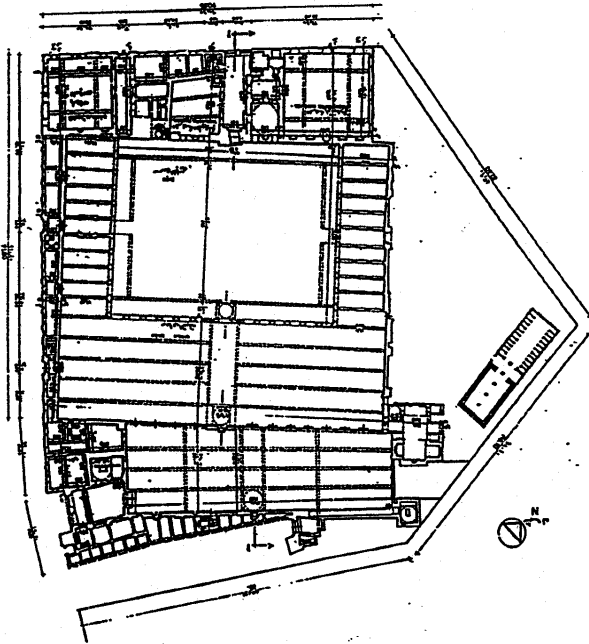
- (٣) المحراب الكبير الأصلي بكتابتة ونقوشه التي أكتشفت سنة ١٩٣٣م.
- (٤) زخارف وكتابات مؤخر الجامع من الداخل أى بحرى رواق القبلة وهى ترجع الى عصر الحاكم وهى تشبه زخارف جامع الحاكم وقد طغى التجديد عليها كما طرأ تغيير على عقود رواق القبلة ناحية الصحن بسبب عمارة الحافظ لدين الله.

- (٥) قبة البهو على رأس المجاز القاطع وقد أحتفظت بنقوشها وكتابتها الكوفية التى ترجع الى عصر الحافظ. أما الزخارف حول البائكات فى عقود الصحن فانها حديثة عملت سنة ١٣٠٩هـ/١٨٩١م بمعرفة إدارة حفظ الآثار العربية.

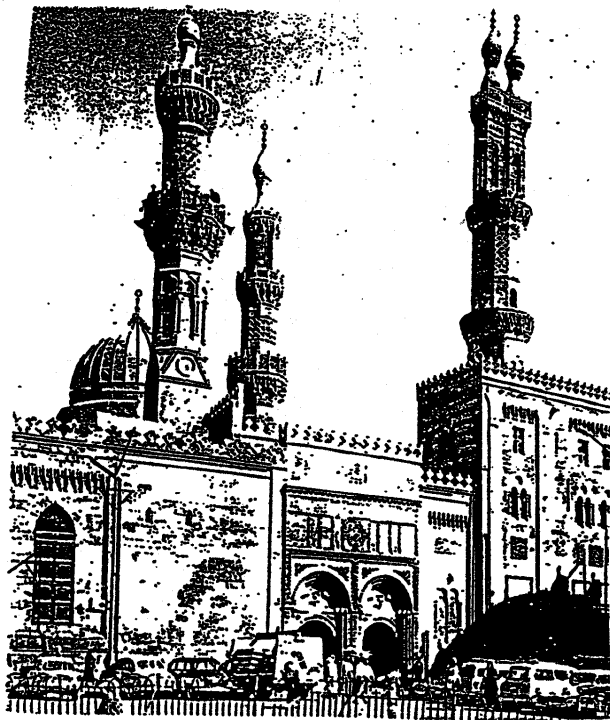
وفى ختام حديثنا عن الجامع الأزهر يجب أن نشير الى أن زخارف هذا الجامع الفاطمى تشتمل على العناصر الهندسية والنباتية ففى فتحات الشايبيك نجد الزخارف الهندسية من حلقات وأوراق نباتية من أنصاف مرواح نخيلية. وفى أزار تلك الشايبيك وحافات العقود نجد الكتابات الكوفية المزهرة أزهارا بسيطا فى بداية عصر الفاطميين أى فى النصف الثانى من القرن الرابع الهجرى/١٠م وفى نواشج العقود فى المجاز نجد الزخارف الجصية من عناصر نباتية. وتشبه زخارف المحراب القديم زخارف الجص فى كوشات عقود المجاز وهى من عناصر نباتية ومرواح وسيقان متعرجة. وفى مركز زخارف المحراب نجد ورقة نباتية كبيرة فى هيئة مروحة نخيلية أو زهرة الزنبق Lily وحول زخارف المحراب من الداخل والخارج شريط من الزخارف الكتابية المزهرة لأيات قرآنية نصها فى الشريط الداخلى. "بسم الله الرحمن الرحيم قل أن صلاتى ونسكى ومحياى ومماتى لله رب العالمين لا شريك له وبذلك أمرت وأنا أول المسلمين" وفى الخارج نص آخر (قد ألقح المؤمنون الذين هم فى صلاتهم خاشعون والذين هم عن اللغو معرضون).



الجامع الأزهر في مصر الفاطمية ، مسقط أفقي ، نقلا عن برلنجر.



المسقط الأفقي للجامع الأزهر الحالي
عن فريد شافعي



منظر عام للجامع الأزهر من الخارج

٣) جامع الحاكم

٣٨٠-٤٠٣ هـ / ٩٩٠-١٠١٣ م

وهو رابع المساجد القديمة الباقية في مصر ولكنه يكاد يكون الجامع الوحيد الذي هجره الناس منذ القرن التاسع الهجري ١٥م وتطرق إليه الخراب منذ ذلك الحين وجعله الفرنسيون حصنا عند احتلالهم مصر كما أستعملوا منمنثيه مكانا للمراقبة ثم أعاد نقيب الأشراف السيد عمر مكرم كما يشير الى ذلك على مبارك في الخطوط التوفيقية الجديده أعاد الصلاة في قسم من رواق القبلة بالجامع بعد تجديده ولكنه أسئ أستعمله بعد ذلك فاحتله صناع الزجاج والنساجون وغيرهم. وقد قامت هيئة الأثا المصرية بتمويل من طائفة البهرة بتجديد هذا الجامع تجديداً شاملاً وإزالة التعديلات التي بدخلت وأقامة الصلاة فيه وذلك منذ أوائل التسعينات.

وقد عرف هذا الجامع في أول الأمر باسم الجامع الأنور ثم أطلق عليه أسم الحاكم مع أن الذي أسسه هو أبوه العزيز بالله نزار سنة ٣٨٠هـ. وكان الجامع عندما وضع أساسه خارج سور القاهرة وحصنها الذي أسسه جوهر. وأقيم بالجامع أول صلاة للجمعة في رمضان سنة ٣٨١هـ/٩٩١م. وقد ألقى الخليفة العزيز بالله خطبة هذه الجمعة رغم أن الأعمال الإنشائية لم تكن قد تمت بعد. وبعد وفاة العزيز قام الخليفة الحاكم باتمام الجامع حسب تخطيطه الأصلي.

وقد تجلت أعمال الحاكم في بناء المنمنثين في ركنيه الشمال الغربي والجنوبي الغربي، كما أنشئ المدخل الرئيسي البارز والجدار الذي يصل المنمنثين بالمدخل المتكاري وذلك في سنة ٣٩٣هـ حسب ما هو مسجل بالخط الكوفي نحتا على الحجر في المنمنة الغربية ولكن الحاكم عاد بعد أحد عشر عاما فأضاف حول كل منمنة غلافا كبيرا متعامد الأضلاع يحيط بها من الخارج على هيئة برج بارز فحجب جزء كبير من ارتفاع المنمنة.

وقد أتم الحاكم هذا الجامع سنة ٤٠٣هـ/١٠١٣م فزوده بمنبر وفرش أرضيته بالحصير وعلق فيه أستارا ديبقية وتنانير فضية وقناديل لأضائته أثناء الليل. وبعد أن كان جامع الحاكم في أول أمره يقع خارج السور اللبن الذي بناه جوهر الصقلي للقاهرة ثم أصبح داخله أيام الخليفة المنتصر بالله وذلك بعد أن قام وزيره بدر الجمالي في سنة ٤٨٠هـ بتوسيع القاهرة فأضاف زيارتين إليها أحدهما في الشمال والثانية في الجنوب وبني أسوار هاتين الزيارتين بالحجر المنحوت وخطط السور الشمالي بحيث يلتصق تماما بالجدار الشرقي لجامع الحاكم وبنى مع السور برجاً كبيراً عند الناحية الشمالية الشرقية للجامع وشيد للبرج سلماً يصعد به إلى سطحه العلوى فبرز من خلف السور بسبب هذا السلم طرف من البرج فوق قبة الجامع الشرقية التي كانت قائمة عند هذه الزاوية. ويظهر أن اعتماد جدار البرج على القبة قد تسبب في انهيارها فبقى أثر ذلك ظاهراً في جانب جدار هذه البرج عند التصاقه بالقبة.

وكان من نتائج التصاق جدار سور بدر الجمالي بجدار الجامع أن التفت السور حول الغلاف الخارجى للمئذنة الشمالية متتبعا أنكسارات أضلاعها فحجبت الزوايا كلها تماما عن الأنظار غير أنه يمكن مشاهدة ثلاث نواصي لهذا الغلاف الفاطمى من خلال حفر عملت لهذا الغرض فى سطح سور بدر الجمالى حول المئذنة الشمالية.

وتوالى على جامع الحاكم أعمال الإصلاح والتعمير التى كان أهمها ما قام به الأمير بيبرس الجاشنكير سنة ٧٠٣هـ. إذ تعرض الجامع مع غيره من العمائر لزلازل عنيف فى السنة السابعة لأعمال بيبرس الجاشنكير تهدمت بسببه رؤوس بعض المآذن وتصدع جدران بعض العمائر وتخريب البعض الآخر ومن آثاره فى جامع الحاكم سقوط الأطراف العليا من مئذنتى هذا الجامع فأضاف بيبرس لها نهايات جديدة ودعم ما تصدع من جدران الجامع وقد أصبح جامع الحاكم بعد أنتماه بقرب مسقطه الأفقى العام من مربع كبير يبلغ طول جدار القبلة فيه من الخارج نحو ١٢٣ متر والجدار

العمودى عليه ١١٦ متر وشيدت جدرانه الخارجية كلها ومنذته بالحجر أما البائكات فى أروقة الجامع فشيدت من الطوب الأحمر.

ويحتوى مسقط الجامع على الوحدات المعمارية المعروفة والمألوفة فى التخطيط المعماري للمسجد وذلك من حيث الصحن الأوسط المكشوف. ويبلغ طول واجهة رواق القبلة المطلّة عليه نحو ٧٨ متراً وطول واجهة الأرواق الجانبية نحو ٦٦ متراً وتحيط بهذا الصحن الأروقة الجانبية الأربعة أكبرها رواق القبلة كالمتمتع وهى تتكون من خمس بلاطات توازى جدار القبلة ويقطع بائكاتها مجاز قاطع فى محور المحراب لتأكيد أهمية القبلة ونتج عن ذلك أن أنقطع اتصال ثلاث بائكات من الأربعة التى تفصل البلاطات عن بعضها ويقابل رواق القبلة رواق آخر جهة المدخل الرئيسى تخربت بائكاته ولم يبق منها الدعائم فى الجدران الجانبية بالقرب من الركنين وأمكن منها معرفة أنها كانت تتكون من بلاطتين متوازيتين لجدار القبلة وليس ثلاثة بلاطات كما يقرر Briggs فى كتابه Muhemmadan Art أما الرواقين الجانبين فكل منهما يحتوى على ثلاثة بلاطات وليس بلاطتين كما يقرر Diez ويتعمد اتجاه بلاطات الأروقة الجانبية على جدار القبلة ولم يبق من الأروقة الجانبية إلا ما يقرب من نصف بائكة بواجهة رواق القبلة على الصحن أمكن بواسطتها معرفة عدد البائكات والبلاطات فى الأروقة الجانبية.

وتعتبر بائكات جامع الحاكم المثل الثانى الباقى بعد بائكات جامع ابن طولون من حيث أن عقودها قد حملت على دعائم بنائية مستطيلة شيدت بالأجر والتصقت بأركانها أعمدة من ثلاثة أرباع من الدائرة. ومن الواضح أن فكرتها قد أقتبست من الأسلوب الذى شيدت به بائكات جامع أحمد بن طولون مع اختلاف بسيط فى الزخارف والنسب المعمارية. وقد يقى أدلة معمارية صريحة تؤكد وجود ثلاثة قباب فى جامع الحاكم مثلما كان فى جامع الأزهر ولا زالت القبة الوسطى قائمة فوق المربع الذى يتقدم

المحراب الرئيسي في محور المجاز ومن الأرجح أنها قد جددت ولكن بقيت قاعدتها السّتي ترتفع فوق السطح على حالها وهي تحتوى في داخلها على منطقة الأنتقال التي تحول المسقط المربع الى مشن بواسطة حنيات ركنية لارتكاز دائرة القبة ويشاهد أحد الجدران لهذه القاعدة من داخل المجاز القاطع بسبب ارتفاع سقفه عن سقف باق الأروقة وفي ذلك الجدار ثلاثة شبابيك وضع في وجهها الظاهر جهة المجاز ستائر جصية من ألواح زخرفية مفرغة طرازها مملوكي وهي ترجع الى أعمال بيبرس الجاشنكير ولكن لم يبق كاملاً منها سوى الأيمن بينما الأتقان الآخران فقد كثير من زخارفهما وبذلك أنكشف الزخارف الفاطمية القديمة كما وضع أن الشباك الأوسط هو النافذة التي تقع بين الحنيات الركنية في منطقة الأنتقال تحت القبة.

وتعرض لنا مئذنتا الجامع مشكلة معمارية وغموضا تستحقان التأمل والدراسة وذلك فيما يتعلق بأمرين:

أولاً: التكوين المعماري للمئذنتين اللتين شيدهما الحاكم بأمر الله سنة

٣٩٣هـ سنة ١٠٠٢م ملتصقتين بناصيتي الواجهة الرئيسية.

ثانياً: الهدف من بناء الغلاف حول المئذنتين وما نتج عنه من أخفاء الجزء

الأسفل من كل منهما وذلك بعد مرور إحدى عشرة سنة من بناء

المئذنتين ففيما يتعلق بالتكوين المعماري فإن كلا من المئذنتين تختلف عن الأخرى من أنهما قد وضعا في مكانين متماثلين بالنسبة للمحور الرئيسي للجامع والذي يحده المدخل البارز التذكاري في وسط واجهة المسجد وكان من الواجب أن يكون تصميمهما واحداً أو على الأقل ينحصر الاختلاف - إذا ما وجد في التفاصيل الزخرفية وليس في التكوين والكتلة والخطوط الرئيسية سيما ونحن نعرف جيداً أن التماثل في العمارة والفنون الإسلامية هو الأساس الرئيسي ولكن حدث أن تغاضى المعماريون عن هذا الأساس عند بناء المئذنتين إذ تتكون المئذنة

الشمالية من قاعدة منشورية مسقطها مربع وأرتفاعها قليل وكاد يعادل نصف ضلع القاعدة ويعلوها بدن أسطوانى عالى، بينما تتكون المئذنة الغربية من قاعدة مربعة المسقط، ثم يأتى فوقها جزء علوى قليل يتكون من أربعة طوابق كاملة وجزء من طابق خامس وكلها مئمنه المسقط.

ومن المفارقات العجيبة فى هاتين المئذنتين والتي تبتلفت النظر أنه على الرغم من وجود سلم حلزوني داخلى مستدير فى كل من المئذنتين فإن العمود الأوسط الذى تلتف حوله السلام فى المئذنة الأسطوانية الشمالية مسقطه مربع أما فى الأخرى الغربية فمسقطه مستدير.

وأمام هذه المفارقات فى التصميم العام والعناصر المعمارية الى جانب المفارقات فى التوزيع الزخرفى وعناصره فإن من المرجح أن يكون أنشاء هاتين المئذنتين قد أسند على الواحدة منهما الى مجموعة مهندسين وفنانين وصناع تركت لهم حرية كاملة فى التصرف دون أشراف عام ومن المحتمل كذلك أنه قد قامت المنافسة بين المجموعتين مما جعل كل مجموعة تحاول أن تبرز عن الأخرى فى التصميم المعماري والزخرفة الفنية وكان من نتائج ذلك أن ظهرت هذه المفارقات الكبيرة- الأمر الذى ربما أسترعى نظر الخليفة الحاكم بعد مرور إحدى عشرة سنة فيقرر التخلص من هذا التنافر أو على الأقل التخفيف منه فيعمل الغلاف الخارجى الذى أطلق عليه المقرئى لفظ "البذنة" حول كل من المئذنتين فاخترى داخل كل بدنه ذلك الجزء السفلى من المئذنة وهو الجزء الذى كان يمثل فيه التنافر والتباين على أشده فضلا عن أن بناء الغلافين المتمثلين بارتفاع الواجهة العمومية قد أحدث أنسجاما معماريا وتألقا فى تلك الواجهة عند طرفيها البارزين أما الجزءان العلويان اللذين بقيا ظاهرين من المئذنتين فإن الاختلاف بينهما لم يكن كبير لدرجة تستدعى أخفائها بل كانا متقاربين فأحدهما مئمن فى المئذنة الغربية

والثاني مستدير في الشمالية ولم يكن بينهما جدار يصلهما ببعضهما حتى يبرز التباين بينهما بشكل واضح كما كان الحال في الجزء الأسفل في كل من المنذنتين.

وقد جاء زلزال سنة ٧٠٢هـ فأسقط الأجزاء العلوية من المنذنتين فأسند إلى الأمير بيبرس الجاشنكير أن يبادر بإصلاح الجامع فأضاف النهايات العليا الجديدة فوقهما ومن ثم تطلب الأمر القيام بعدة أعمال متتابعة في أعمال الإصلاح فبدأ العمل في كل منمندة منهما ببناء ركن رابع يكمل الجزء الناقص في الغلاف الخارجي لأن الغلاف الخارجي كان ثلاثة أجزاء وكان قد بنى ضلعان منه في عصر الحاكم وقف عند تقابلهما مع الجدران الخارجيتين للجامع وكان الهدف من بناء ذلك الركن الناقص وأكمال مربع الغلاف القديم هو وضع آخر من فوقه شيد في أعلاه من الداخل عقود قوية تسند الأطراف العليا من الجزء السبقي من بدن المنمندة الفاطمية ويلاحظ أن أوجه هذا المكعب الجديد ليست رأسية بل تميل إلى الداخل بوجه هرمي مخفف إذ تضيق الأضلاع العليا عن الأضلاع السفلى عند القاعدة ثم جاءت خطوة تالية في الإصلاح بأن ملئت جميع الفراغات المحصورة بين بدن المنمندة وبين جدران المكعب العلوي والسفلي بالدبش الغشيم وذلك زيادة في تدعيم ما تطرق إليه التصدع في بدن المنمندة حتى أصبح البدن كله كتلة واحدة مع المكعبين فيما عدا السلم الحلزوني الداخلي الذي سدت شبابيكها كلها فخيرم الظلام الحالك فيه وأصبح وكر للطيور. غير أنه قد تم منذ عهد قريب إزالة هذه الحشوة البنائية ولأظهار بدني المنذنتين وما عليها من زخارف فاطمية رائعة.

وتسبع ذلك مرحلة رابعة وأخيرة وهي بناء النهاية العليا الجديدة لكل من المنذنتين وهي النهايات التي تظهر اليوم واضحة للعيان. وشيدت بالأجر تبعاً للتصميم المعماري والزخرفي في عصر الجاشنكير وهي عبارة عن جوسق مثنى في كل ضلع منه فتحات للأبواب ذات عقود زخرفية ويتوج هذا الجوسق مجموعات من صفوف المقرنصات

الصغيرة الموضوعة فوق بعضها وتأتى فوق الجميع القبة الصغيرة المضلعة وتسمى "المبخرة" وعلى الرغم مما يبدو من تماثل بين نهايتى المئذنتين فإن هناك أختلافا فى التفاصيل بينهما زخرفيا وخاصة فى صفوف المقرنصات.

ونموذج المبخرة هذا بدأ فى الانتشار بنهايات المآذن منذ منتصف العصر الفاطمى وطوال العصر الأيوبى الى منتصف عصر المماليك البحرية ثم أخذ بعد ذلك يختفى ليحل محله نموذج "القلة" الى نهاية عصر المماليك الجراكسة وأوائل العصر العثمانى.

والواقع أن سقوط النهايتين العلويتين الفاطميتين لمئذنتى جامع الحاكم أضاع حلقة ثمينة لتطور المئذنة الإسلامية على اعتبار أن هاتين المئذنتين هما أقدم المآذن الباقية من العصر الإسلامى فى مصر:

وقد زود جامع الحاكم بأحد عشر بابا فى جدرانه الجانبية وواجهة الأمامية فمنها ثلاثة فى كل جانب، وخمسة فى واجهته العمومية. ويمتاز ثلاثة من هذه الأبواب فى مجموعها بأنها من النوع البارز وأكثرها بروزا وضخامة الباب الرئيسى الذى وضع فى منتصف الواجهة العمومية وهو أقدم أمثلة الأبواب البارزة فى الجوامع ذلك أن أبواب جامع عمرو أبى العاص، وأبن طولون كلها كانت عبارة عن فتحات فى الجدران أما فى جامع الحاكم فإن المدخل شيد على هيئة كتلة بنائية ضخمة تتألف من برجين عظيمين يحتوى كل منهما على سلم يصعد به على السطح. ويكتف البرجان ممرا عظيما عليه قبر مديب طولى يؤدى الى فتحة باب مدخل الجامع وقد شيد هذا المدخل الستكارى بالحجر المعروف "بالثلثات" وزخرفت أوجه البرجين الأمامية والجانبية بحشوات غائرة تحيط بها وتملؤها أشرطة زخرفية وكتابات كوفية ولا تتضح عظمة هذا المدخل البارز فى جامع الحاكم تماما بسبب ضريح^(٣٥) يرجع تاريخه الى أواخر

^(٣٥) هذا الضريح تم نقله إلى مقابر المماليك بمعرفة هيئة الآثار المصرية عند تطوير جامع الحاكم فى التسعينات.

القرن ١٦م. وقد شيد ملاصقا للواجهة الخارجية لبرجى المدخل وخاصة البرج الأيسر فضيع أهمية وفخامة وضخامة مدخل الجامع.

أما باقى أبواب الجهة العمومية فهى فتحات عادية كانت تحاط باطار من حلية معمارية وكان يوجد أثنان منها الى يمين المدخل الرئيسى بقيت آثار واحد منها ملاصقا بالمنذنة الغربية، وأثنان الى اليسار بقيت من أحدهما أكثر عناصره أما الآخر فقد أخفاه جزء من سور بدر الجمالى الذى التف حول غلاف المنذنة الشمالية لجامع الحاكم. ووضع فى الجدران الجانبين فى محور الصحن بابين أحيطا بكتلة بارزة بروزا قليلا بقيت من أحدهما آثار فى الجدار الجنوبى بينما أخفت الأخرى فى الجهة المقابلة وراء سور بدر الجمالى أما الباب الثانوى الملاصق لغلاف المنذنة الشمالية فى الجدار الشمالى الشرقى فقد كان يفتح على البلاطة الأولى فى الجهة الشمالية للصحن وقد سد سور القاهرة الجديد ذلك الباب كما سد الآخر الذى كان يفتح على البلاطة الوسطى من رواق القبلة.. وكانت هناك أبواب أخرى تقابلها فى الجدار الجنوبى الغربى.

وكانت زخرفة الجدران من الخارج فى هذا الجامع بسيطة فقد فتحت شبابيك فيها للانسارة فى النصف العلوى من الجدران وتوجت بشريط من الزخارف المفرغة ووضعت فى أعلى الشرافات المنسنة التى تتكون منها دورة الجامع Parapet وبقيت فى جدار القبلة حشوات جصية مسطحة تمثل شبابيك وهمية تحوى كل واحدة منها على زخارف ذات طراز مغربى أندلسى ترجع الى أعمال الجاشنكير ويرجع أطارها إلى العصر الفاطمى الذى تنسب اليه كذلك حشوة جصية فى ذلك الجدار.

والمحراب القديم لا يزال موجودا غير أنه بسيط وخال من الزخارف وقد أنتزع منه العمودان اللذان كانا يكتنفان حنيته. وقد زخرفت البائكات كلها- التى داخل الأورقة- بأقاريز من الجص تأتى أسفل السقف الخشبى مباشرة وقد حفر فى الجص

آيات قرآنية بالخط الكوفي الفاطمي المزهر. كما يوجد أفريز منها أعلى المربع الذى يتقدم المحراب. ويأتى تحت منطقة الانتقال غير أن هذا الأفريز بالذات يمتاز بأنه ينحني بارزا الى الداخل من أعلا، وليس مسطحا كباقي الأفاريز أعلى البناكات والجدران.

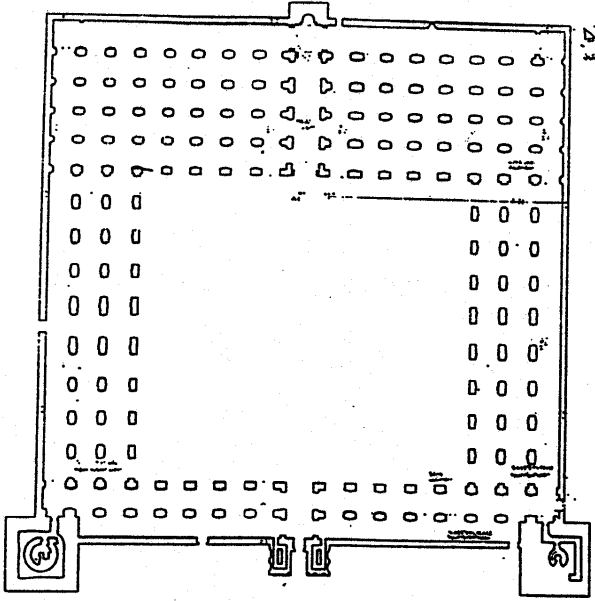
وإذا استعرضنا جامع الحاكم من حيث أصول تصميمه وعناصره المعمارية والزخرفية فإننا نجد متأثرا فى معظمه بالأساليب المحلية السابقة فى القسطاط والقطائع وخاصة فى جامع أحمد بن طولون فتخطيط السقائف فى الجامع وتوزيع الأروقة فيها يشبهان الى حد كبير ما يقابل فى جامع بن طولون مع اختلاف بسيط هو أن كلا من السقفين الجانبيين فى جامع الحاكم تتكون من ثلاثة أروقة بدلا من اثنين فى جامع ابن طولون.

كما اقتبست من ابن طولون فكرة بناء الدعامات التى تحمل عقود البناكات الأجرى والى وضعت فى نواصيها أعمدة مستديرة ملتصقة.

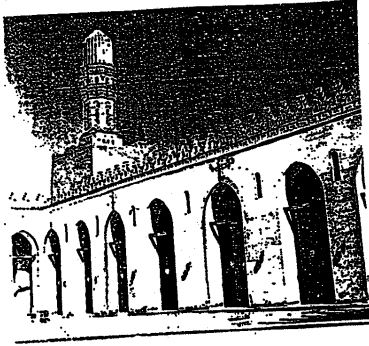
أما المجاز القاطع فى رواق القبلة وكذلك فكرة القباب الثلاث فقد وجد من قبل فى الجامع الأزهر. أما أشكال العقود فقد وجدنا ما يقابلها من قبل فى جامع عمرو بن العاص، وجامع ابن طولون للذين اقتبست منهما عدد الأبواب.

وتعتبر الزخارف المحفورة فى الخشب فى أريطة عقود المربع الواقع أمام المحراب مرحلة من مراحل تطور الطراز الثالث من طراز سامرا فى مصر. غير أن جامع الحاكم يمتاز ببعض الظواهر الجديدة التى لم نشاهدها من قبل فى العصر الفاطمى، أو من قبله فمن أهم تلك الظواهر فكرة بناء المئذنتين عند نواصي، وأقدم الأمثلة لذلك فى جامع المهديّة بتونس. هذا الى جانب المدخل البارز الذى أخذ من جامع المهديّة كذلك السبايان الثانويان البارزان فى الواجهة وكثر من الزخارف والعناصر الدقيقة تصل

بأصول زخرفية من الغرب الإسلامي. كما أن أسلوب البناء في جامع الحاكم جمع بين
الآجر والحجر.



مسقط أفقى لجامع الحاكم
عن مصطفى شبيحه



الصحن لجامع الحاكم وتظهر إحدى المآذن
عن منظرة المدن الإسلامية



واجهة بيت الصلاة لجامع الحاكم
عن منظرة المدن الإسلامية

الزيادة في جامع الحاكم زاوية أبو الخير الكبياتي ٤١١-٤٣٧ هـ

أول من أشار إلى أن الجامع الحاكم زيادة أضيفت إليه هو كبير مهندسي إدارة حفظ الآثار العربية سنة ١٩١٩م patricolo وذلك بعد أن أثار انتباهه العقود المدببة المبنية من الحجر. وبعد دراسته لهذه العقود ومراجعة البيانات التاريخية عن هذه الزيادة ثبت له أن الخليفة الفاطمي الظاهر لا عزاز دين الله (٤١١-٤٢٧ هـ/ ١٠٢٠-١٠٣٥ م) قد أضاف زيادة لجامع الحاكم بأمر الله عند جانبه الغربي القبلي. وقد ظلت هذه الزيادة غير كاملة حتى أكملها السلطان الصالح نجم الدين أيوب (٦٣٧-٦٤٧ هـ) والمعز أبيك التركماني ٦٤٨-٦٥٥ هـ/ ١٢٥٠-١٢٥٧ م.

وقد كان للمقرئزى والقلقشندى فضل في تأكيد هذه الزيادة المعمارية حيث أشار إليها الأول في الخطط^(٣٦) والثاني في صبح الأعشى وذكر أنها زيادة لم يكن لها سقف ولكن فيها محراب- وتعرف هذه الزيادة اليوم باسم زاوية أبو الخير الكبياتي- وهى من الآثار الإسلامية المسجلة بجانب جامع الحاكم برقم ٢٦١.

(٣٦) المقرئزى: المرجع السابق جـ ١، ص ٣٥٧، بولاق.

القلقشندى: المرجع السابق جـ ٢، ص ٣٦٠.

مساجد القاهرة الفاطمية بعد الجامع الحاكمى

ظلت مساجد القاهرة فى العصر الفاطمى محتفظة بنظم المساجد الجامعة الأولى من حيث الصحن ورواق القبلة والأروقة الجانبية فضلا عن اتساع المساجد كما نرى فى الجامع الأزهر وجامع الحاكم، ولكنها بعد ذلك بدأت تصغر مساحتها كما سنرى فى مسجد الجيوشى، والأقمر، والسيدة رقية، والصالح طلائع- ولكنها مساجد صغيرة إذا ما قورنت بجامع عمرو أو أبى طولون أو الأزهر أو الحاكم. وربما كان السبب فى صغر هذه المساجد بعد الحاكم هو كثرة المساجد بمصر عامة وتعدد المساجد الجامعة التى تصلى فيها الجمعة فلم تعد صلاة الجمعة قاصرة على مسجد واحد بمصر أو القاهرة بل توزع المصلون فى مختلف المساجد المنتشرة فى المدينة شمالها وجنوبها ومن ثم بنت المساجد الصغيرة كأنها تخدم أغراض المؤمنين فى حى واحد من أحياء القاهرة.

وظاهرة أخرى فى مساجد الفاطميين وهى أنها لم تتبع التخطيط العام للمساجد بل أخذت تخضع لمقتضيات العمران القائم فى المدينة كما تخضع للظروف البنائية التى ينشأ فى ظلها الجامع. لذلك نرى أن بعض هذه المساجد كان يلتزم حدود الشوارع المحيطة وملئ الفراغ الناتج عن أنحراف الجدران التى تسير بحذاء خط تنظيم الشوارع بقاعات أو طاقات عملت فى جدران الجامع.

كما أضيفت الى بعض هذه المساجد كالجيوشى والصالح طلائع قاعات أنشئت ليضم كل منها ضريح- ونظام المساجد ذات الأضرحة لم يصل إلينا منها أية أمثلة قبل العصر الفاطمى إذ كانت المقابر تقام بمفردها مستقلة عن المساجد- وأن كان هذا الطراز المعمارى فى المسجد الملحق به ضريح فى العصر الفاطمى لم يمنع من إقامة

أضرحة مستقلة عن المساجد في ذلك العصر نفسه كقبة الشيخ يونس، ومشهد أخوة يوسف، وقبّة عائكة والجعفرى، ومشاهد أم كلثوم والحصواتى ويحيى الشيبهى.

غير أن مسجد الجيوشى ومشهد السيدة رقية يعتبران مثلاً فريداً للمشهد الفاطمى الذى يجمع بين المسجد والضريح وسيوضح من تخطيطهما أنهما يحتفظان بجميع العناصر التخطيطية للمسجد، إذ أن لكل منهما رواق للصلاة يضم محراباً يتوسط جدار القبلة وأن كان هذه الرواق يقتصر على بلاطين فى الجيوشى وبلاطة واحدة فى السيدة رقية ولكن لكل منهما صحن كان يدور حولة رواق كما فى السيدة رقية ولكن استبدلت الأروقة فى الجيوشى بقاعات جانبية مغلقة. ويمتاز كل من المسجدين أو المشهدين بقبة أمام المحراب فوق الضريح الذى وضع مواجهاً له كما أن المشهدين يمتازان بصغر المساحة إذ أن أحدهما لا تزيد مساحته عن ٢٥٠ متراً مربعاً.

كما أمتازت المساجد والمشاهد الفاطمية بتعدد المحاريب فى جدار القبلة أى فى رواق الصلاة وهى ظاهرة زخرفية ليس الأ. وأقدم أمثلة للمحاريب المتعددة فى جدار القبلة حدثت فى جامع دير سانت كاترين ببناء الذى أنشئ على يد الأمير أبو منصور أنوشتكين فيما بين ٤٢٩-٤٣٣هـ/١٠٣٧-١٠٤١م. حينما كان نائباً على الشام فى عهد الحليفة المستنصر بالله الفاطمى. وبعد ذلك بقرن تماماً أقيم مسجد السيدة رقية وجدار القبلة فيه به ثلاثة محاريب وت خلف عن العصر الفاطمى كذلك ثلاثة مشاهد لكل منها ثلاثة محاريب مجوفة فى جدار القبلة هى مشاهد أخوة يوسف ويحيى الشيبهى وأم كلثوم وجميعها معاصر لمشهد السيدة رقية.

(٣) مشهد الجيوشي**٤٧٨ هـ - ١٠٨٥ م**

أسس هذا المسجد في عهد الخليفة المستنصر بالله. وزيره بدر الجمالي في سنة ٤٧٨ هـ / ١٠٨٥ م ومسجل تاريخ تأسيسه على لوحة رخامية نشر نصوصها خطأ فان برشم سنة ١٨٨٧ م في الحوليات التذكارية للمجمع العلمي المصري^(٣٧) ثم عاد وصحح هذه القراءة بموسوعة الكتابات العربية سنة ١٨٩٤ م، وقد توفي بدر الجمالي بعد بناء المسجد بتسع سنوات.

ولم يكن هذا المسجد هو الوحيد الذي أنشأه بدر الجمالي، فقد أنشأ مسجدا في الروضة مسجد المقياس وقد وردت أوصافه في كتاب وصف مصر للحملة الفرنسية سنة ١٨٣٠ م ويعتبر الجيوشي أول مسجد أنشئ في القاهرة ليضم ضريحا ويبلغ طول هذا المسجد ٢٢,٥٠ متر وعرضه ١٧ متر ويحتل رواق الصلاة قبة نصف هذه المساحة ويشتمل رواق القبلة على بلاطتين لكل بلاطة ثلاثة مربعات وتتسم بلاطة المحراب الى عرض ٤ أمتار بينما تبلغ البلاطة الثانية جهة الصحن عرض ٣,٥ متر ويفصل البلاطتين بائكة بها ثلاثة عقود على دعائم مبنية من الطوب الأحمر ويمتد على جدار القبلة عقدان عموديان - عقد على يمين المحراب يساره - وهما عقدان يقومان على دعائم كما يتوسط المحراب جدار القبلة وتقوم أمامه قبة على المربع الأوسط بينما يطل المربع الأوسط من البلاطة الثانية على الصحن ويرتكز عقده على عمودين مجاورين من كل ناحية من ناحيتيه وقد سدت واجهة المربعان الآخران من هذه البلاطة المطلّة على الصحن بجدار.

وشكل الصحن مستطيل تقريبا ٦,٥×٥,٥ متر وليس له أروقة جانبية وإنما استعويض عنها بقاعتين مستطيلتين واحدة في كل جانب. وفي مؤخر الصحن أقيم مدخل

(٣٧) المجمع العلمي: مجلة الحوليات التذكارية - ج٢، ص ٦١٦، ص ٦١٧.

المشهد وهو مدخل بارز مقسم الى ثلاثة أقسام فتح في القسم الأيمن قاعة بها درج السلم يؤدي الى المنذنة وفي القسم الأوسط المدخل وفوق المنذنة، أما القاعة اليسرى فيغطيها قبة متقاطعة وبها صهريج للمياه وجدران مسجد الجيوشى كجدران مسجد الحاكم من حجر النترات أما ما عداها من الدعائم والعقود والسقوف والمنذنة فكلها من الآجر.

أما العقود فهي أما مدببة أو منتفخة قليلا والأعمدة الأربعة الموجودة في المربع الأوسط في البلاطة الشمالية رخامية وذات تيجان ناقوسية بقاعدة تشبهها وقد غطى رواق الصلاة بقبوات متقاطعة غطيت كذلك القاعتان الجانبيتان بقبوات طويلة ويعلو محراب المسجد قبه من الآجر على مقرنصات أربعة معقودة بعقود منفرجة وفتحت السوافذ بين المقرنصات فوق كل عقد من عقود المربعات الثلاثة نافذه وفي جدار القبلة عملت نوافذه أو طاقة صماء فوق المحراب وفوق مقرنص رقبه القبة مثنى فتحت فيه عقود مدببة ويستدير البناء بعد هذه الدوره المثلثة ليحمل القبة التي زخرف قطبها من الداخل بدائرة نقش فيها أسم محمد وعلى بالخط الكوفي الجميل وتحيط هذه الدائرة المركزية إطار دائري نوقشت فيه آيات قرآنية بالخط الكوفي المزهر.

ولمسجد الجيوشى محراب مجوف ينحصر بين مستطيل زخرفي ويتوج المحراب عقد يرتكز طرفه عمود في كل جانب ويزين المحراب وعقده وأطاره جميعا زخرفة جصية غاية في الروعة وهي هنا تشكل أبداع أجزاء المسجد ذات الزخارف الجصية بطول جدار القبلة بينما توجد زخارف أخرى جميلة في باطن القبة حيث نقشت الآيات القرآنية محفورة في الجص فوق أرضيات من أزهار وفروع متشابكة وكذلك زينت تواشيح العقود.

والحق أن الزخارف الجصية في هذا المسجد تشكل أبداع طريقة للاثراء السطحي للجدران في العمارة الفاطمية بالقاهرة. وللمشهد منذنة تعلو مدخلة الرئيسى وترتفع عن سطح الأرض ٢٠ مترا وهي تتكون معماريا من طوابق ثلاث: الأولى ارتفاعه ٨ متر،

وهو مربع الشكل فتحت به نافذه فى كل من واجهتيه الشرقية والغربية، وينتهى بإطار بارز به أفريز من مقرنصات زخرفية هى أقدم مثل معروف فى المقرنصات فى العمارة الإسلامية بالقاهرة. أما الطابق الثانى: فهو مربع كذلك الى الداخل قليلا عن الطابق الأول بارتفاع ٢,٥ مترا وفتحت به نافذه معقودة بعقد مدبب فى كل من واجهاته الأربعة.

أما الطابق الثالث: فهو الى الداخل كذلك من الطابق الثانى ولكنه مثنى الشكل وأرتفاعه ١,٥ مترا، وفتحت فى كل ضلع من أضلاعه نافذة مدببة. ويتوج المئذنة قبة نصف كروية.

وقد بنيت المئذنة بطوابقها الثلاث من الأجر فوق جدران المسجد الحجرية ويصعد إليها بدرج من القاعة اليمنى بالواجهة الرئيسة للمسجد. وفى شرق جامع الجبوشى حجرة المدفن اختلفت آراء علماء الآثار بشأنها فبينما يرى Creswell أنها منفصلة عن مبنى المسجد نفسه، يرى الدكتور فريد شافعى أنها ترجع الى تاريخ بناء المسجد.

والواقع أن جزءا من حوائط هذه الحجرة يتمشى فى مداميكه مع جدران جامع الجبوشى إلا أن بقية المبنى بقبته يرجع الى القرن الثامن عشر الميلادى. وكان يوصل الى هذه الحجرة باب فى الربع الشرقى من البلاطة الثانية ولكنه سد فى القرن ١٨ م. وعمل للمشهد - أو الضريح - دهليز من القاعة الشرقية المطللة على الصحن غير أن هذا الضريح بقبته يظهر أنه بنى أساسا ليكون مشهدا أو ضريحا لبدر الجمالى نفسه الذى أسس هذا المبنى، غير أنه دفن فى خارج باب النصر فى قبرة الموجود حاليا كما أشار المقرئى^(٣٨) حيث يذكر أعلم أن المقابر التى هى الآن - خارج باب النصر - أما حدثت بعد سنة ثمانين وأربعمائة وأول ترابه بنيت هناك هى تربة أمير الجبوشى بدر الجمالى لما مات دفن فيها.

(٣٨) المقرئى: المرجع السابق ص ٢٤٣.

ويرى الدكتور شافعى أن هذا المشهد ما هو إلا مرقب حربى Watch-post يطل منه الحراس على أخطاط الفسطاط والعسكر والقطائع والنيل عند الجيزة، وهو مكان يبعد عن المشهد بنحو ٤ كيلو مترات بينما يبعد المشهد عن أقرب أبواب القاهرة الفاطمية - وهو زويلة - نحو ٢,٥ كيلو متر بحيث أمكن تصوير المشهد من فوق السور الجنوبي للقاهرة فظهر المشهد مختفيا قليلا خلف منزل حديث يبعد عن هذا المشهد بحوالى ٢٠٠ مترا كما تم تصوير جامع المؤيد من فوق منذنة الجيوشى فبدت مئذنتى الجامع واضحتين.

ويؤيد الدكتور شافعى رأيه هذا بأن الحجرة الشرقية من المنخل البارز بها صهريج مهمته ليس تزويد زوار المشهد بالماء بقدر ماهى لتزويد الحراس بالمرقب بالمياه اللازمة لهم فى هذه المنطقة النائية للشرب والأغتسال. كما أنه لولا أن، هذا المبنى بنى ليؤدى أغراضا أخرى غير الصلاة فيه لما كان هناك داع للارتفاع بمئذنته عشرين مترا لتسع نفرا قليلا فوق رابية عليا من جبل المقطم.

كما وأن الكتاب الكوفية على اللوحة الرخامية فوق الباب الوحيد فى جدران هذا المشهد - وهو المدخل - لا تشير إلى أن الجيوش قد بنى مسجدا، بل مشهد ولو أنه بنى مشهدا وحسب لكان خيرا لمؤسسه بدر الجمالى أن يبنيه فى إحدى قراعات القاهرة حتى تسهل زيارته والترحم عليه تماما كما بنيت مجموعه المشاهد الفاطمية التى أشار إليها المقرئى فى خططه مثل مشهد أم كلثوم سنة ٥١٦هـ ومشهد السيدة رقية سنة ٥٢٧هـ ومشهد الحسين سنة ٥٤٨هـ ومشهد السيدة نفيسة الذى بناه بدر الجمالى سنة ٤٨٢هـ^(٣٩) كما لا يمكن التسليم بأن الجيوشى قد بنى كرباط للصوفية فى هذه المنطقة النائية وبهذا الحجم الصغير الذى لا يسع إلا لثنى عشر شخصا فقط - وهو عدد قليل لا يتوقع أن يؤسس لأمثالهم مبنى خاص بتكاليف باهظة كمشهد الجيوشى - هذا فضلا عن

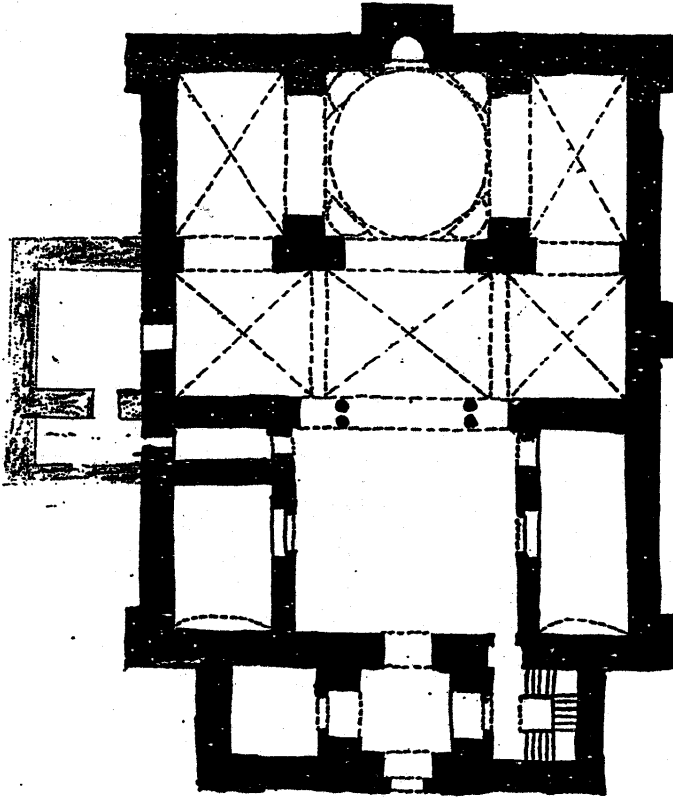
(٣٩) المقرئى: المرجع السابق ج ٢، ص ٤٤٢.

الموقع الاستراتيجي لهذا الجامع فوق جبل المقطم ليتطلع الى ملتقى الصعيد بالوجه البحرى عند الجيزة من الأدلة التى أستند أو أحتج بها الدكتور شافعى على أنه مرقب حربى أكثر منه مشهداً أو مسجداً لأغراض دينية أو مدنية.

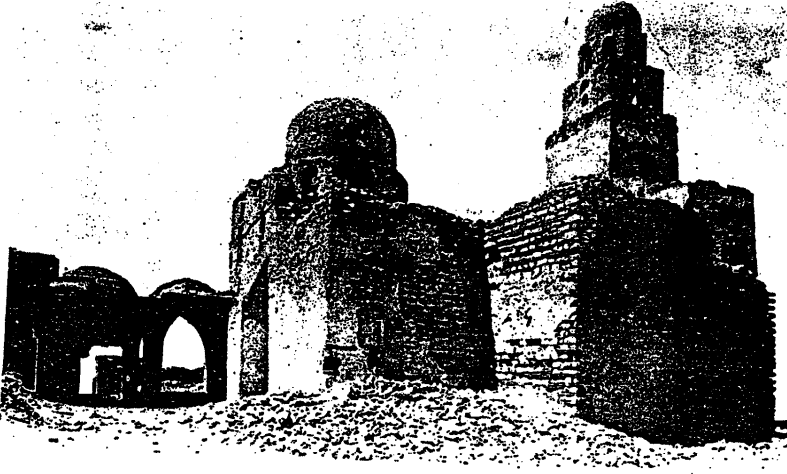
ومن الملاحظ أن تاريخ بناء المشهد أو الجامع سنة ٤٧٨ هـ يتماشى مع تفكير المستنصر ووزيره بدر الجمالى فى تحصين القاهرة بسورها الحجرى الذى بناه بدر الجمالى سنة ٤٨٠ هـ مما يدعو الى الظن بوجود علاقة إستراتيجية بين بناء هذا المرقب على جبل المقطم وبين تحصينات القاهرة الحربية نفسها.

هذا فضلاً عن أن مجئ بدر الجمالى نفسه الى القاهرة كان أثر وقوع اضطرابات حربية وثورات للجند الأتراك والسودان منذ سنة ٤٦٥ هـ فى عهد المستنصر الفاطمى فجاء بدر الجمالى من عكا حيث كان والياً هناك ليقضى على ثورات الجند الأتراك بالصعيد وما أن نجح فى القضاء عليها حتى بدأ فى بناء جامع الجيوشى ليكون مرقباً حربياً يراقب تحركات الثائرين إذا ما فكروا فى الهجوم من ناحية الجيزة على القاهرة.

ولا يتعارض وجود رواق القبلة مع الأغراض الاستراتيجية التى بنى من أجلها هذا المرقب الحربى إذ كان لا بد للمحاربين والمراقبين فى هذا البناء من إقامة الشعائر الدينية فى هذه المنطقة النائية فوق جبل المقطم وهكذا حققت عمارة هذا الجامع كافة الأغراض التى قصدها بدر الجمالى حربية كانت أم دينية مع التمويه على من يرى قبته بحيث لا يشك فى اعتباره مشهداً أو ضريحاً.



مسقط أفقى لجامع " مشهد " الجيوشى
عن فريد شافعى



مشهد الجيوشي - منظر عام

٤) الجامع الأحمر

٥١٩هـ - ١١٢٥م

يقع الجامع الأحمر بالنحاسين بشارع المعز لدين الله وهو أقدم ما بقى من المساجد الصغيرة بالقاهرة. وقد أنشأه أمام القصر الشرقي الخليفة الفاطمي الأمر بأحكام الله سنة ٥١٩هـ/ ١١٢٥م على يد وزيره محمد بن فائق المعروف بالمأمون بن البطاحي وقد دون هذا الوزير اسمه مع أسم الخليفة بين الكتابات التاريخية المنقوشة في أفريز بالخط الكوفي على واجهة المسجد الحجرية ولم يبق من واجهة المسجد الحجرية الجميلة إلا الجزء الأسير منها فقد حل محل الجزء الأيمن أحد المنازل المنشأة حديثا ولا شك أن هذا الجزء الأيمن واجهة المسجد كان متاثلا مع الجزء الأسير الحالي.

ولم يكن المسجد معدا لصلاة الجمعة- كما يشير إلى ذلك المقرئ^(٤٠) وقد طرأت على هذا المسجد بعض التجديدات في العصر المملوكي سنة ٧٩١هـ فقد أنشأ به الأمير بليغا السالمي وزير السلطان برقوق حوائث عند بابه الشمالي وجدد في صحنه فسقية للمياه، وأقام فيه منبرا على يمين المحراب وبنى له منئذة كما بيض الجامع ومنذ ذلك العهد أقيمت في الجامع الأحمر صلاة الجمعة لأول مرة في رمضان سنة ٧٩٩هـ.

أما منئذة بليغا فقد هدمت بعد سنه عشر عاما من أنشائها بسبب ما حدث فيها من ميل وفي العصر التركي جدد سليمان آغا السلحدار الجامع الأحمر سنة ١٢٣٦هـ/ ١٨٢١م^(٤١) بنى الأهالي منازلهم لصق هذا الجامع.

أما عن تخطيط الجامع فنلاحظ أن المسجد قد أقيم على ناصية شارعين في ركن يشغل زاوية حمادة، ولذلك جاء تخطيط الجامع على هيئة مستطيل غير منتظم الأضلاع من الخارج وطول الضلع الجنوبي ٢٣,٥ مترا، والشرقي ٣٧,٥ مترا، والغربي ٣١ مترا

^(٤٠) المقرئ: الخطوط، ص ٢٩٠.^(٤١) الجبرتي: تاريخ الجبرتي، ص ٣١٨.

والشمالي ٢٠ متراً، بينما مساحة هذا المستطيل من الداخل تصل إلى ٢٨ متراً بعرض ١٧,٥ متر فقط، وهذا هو الصافي بغير القاعات. ومن هذه المساحة يحتل رواق القبلة مقدراً مساحته ١٧,٦×١٢,٥ متراً ويحتوى على ثلاثة بلاطات أعرضها بلاطة المحراب ٥ أمتار أما البلاطتان الأخريان فعرض الواحدة منها ٣ أمتار وبكل بائكة خمسة عقود موازية لجدار القبلة ويتوسط المحراب جدار القبلة ولا تخترق بلاطة المحراب أعمدة وأنما يفتح جدارها الشرقى على قاعة مستطيلة ٣×٥ أمتار أما البلاطتان الأخريان برواق القبلة بها عقود متعامدة على عقود البائكات ويغشى رواق القبلة قباب ضحلة على مثلثات كروية.

وللمسجد صحن مربع مكشوف ١٠×١٠ متراً وعلى جانبيه تطل أربع بائكات من ثلاثة عقود تقوم كلها على أعمدة، عدا أركان الصحن حيث توجد دعامتان مشتركتان فى كل ركن وهى الدعامات الوحيدة فى هذا الجامع الذى يشمل على ٤٢ عقداً كلها قائمة على أعمدة وفى كل من الرواقين الشرقى والغربى ثلاثة مربعات. أما رواق مؤخر الجامع عند فتحة الباب فيه خمسة مربعات تغطيها كلها قباب ضحلة. والقباب هنا ميزة خاصة للتغطية فى هذا الجامع فيما عدا بلاطة المحراب التى يغطيها سقف خشبي مسطح.

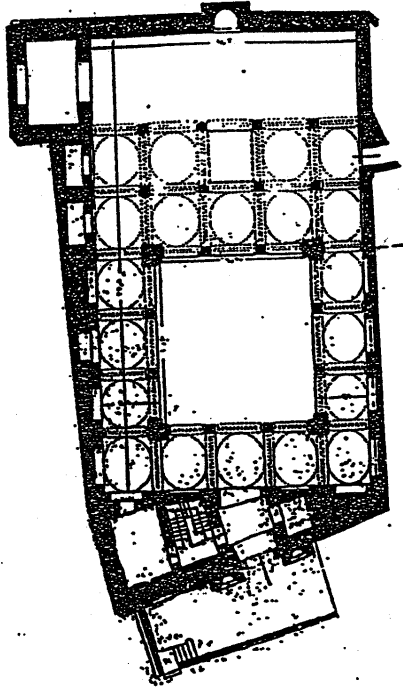
ويؤدى إلى الجامع مدخل عرضه متران، وطولة ٤ أمتار وهو مسقوف وفى الناحية الغربية مدخل صغير آخر يوصل إلى رواق القبلة. وتجنباً للانحراف الموجود فى واجهة الجامع جعلت فى الجدار الشرقى منه تجاويف وطاقات تطل على الرواق الشرقى وتزداد هذه الطاقات اتساعاً كلما أقتربنا من جدار القبلة حيث القاعة المستطيلة شرق بلاطة المحراب.

وأرتفاع عقود أعمدة المسجد عن الأرض خمسة أمتار بما فى ذلك القاعدة والتاج وتبلغ فتحة العقود ثلاثة أمتار، وأرتفاعها يقرب من ذلك وهو من نوع Keel Arch

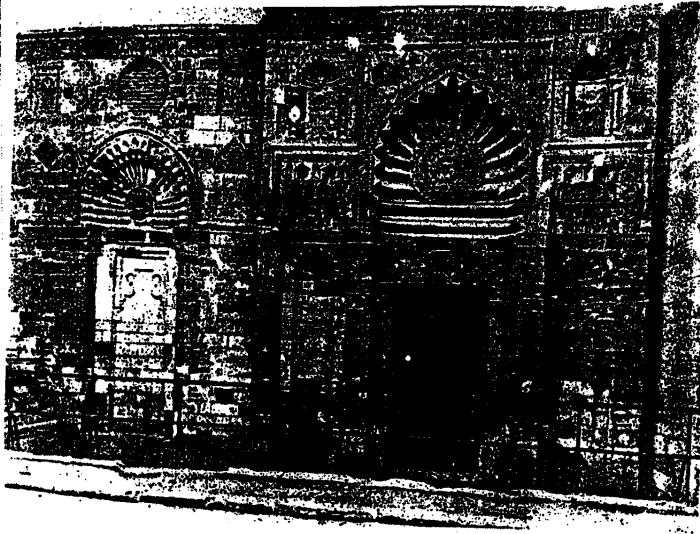
وتربط العقود أوتار خشبية وكل العقود والدعامات من الآجر. ومن الملاحظ أن كل عقود هذا الجامع قد بنيت مزدوجة أحدهما فتحة خارجية تليها فتحة أخرى داخلية عنها وكان يزين حافة كل عقد إطار من الكتابات الكوفية يلتف حوله وقد بنيت جدران المسجد من الحجر ونقشت فى واجهته الزخارف الجميلة التى تحتوى على زخرفة من المقرنصات الحجرية تعتبر المثل الثانى للمقرنصات عامة بعد الجيوشى.

ويبرز الباب وسط الواجهة على الجدار الى ثلاثة أرباع متر، وطول الواجهة ٦ متر على اليسار من المدخل، وكان يوجد مثلها من اليمين وفوق المدخل كانت توجد منئذنة الجامع التى جدها يلغا السالمى ولكنها هدمت فى القرن ٩هـ/٥م ثم بنيت غيرها، وهدمت بعد ذلك الى أن بنيت له منئذنة حديثة قائمة الى اليوم.

وزخارف الجناح الأيسر من الواجهة بشكل طاقات صماء مستطيلة يتوجها طاقات معقودة بعقود مدبية تحيط بحافات زخارف مقرنصة وتملا كل حشوة أضلاع مشعة حول جامة مستديرة. وعتب الباب من صنع معشقة من أنصاف دوائر. وهى أول مثل هنا فى المساجد بينما ظهر أول مثل لها فى أبواب القاهرة الحجرية سنة ٤٨٠-٤٨٥هـ والظاهرة الزخرفية البارزة فى جامع الأكرم هى الأشعاعات- أو الزخارف المشعة وفوق باب الجامع الرئيسى دائرة داخلها نقش يشمل على اسمى "محمد، على، وحولهما ثلاث حلقات نقش على الوسطى منها بالخط الكوفى "بسم الله الرحمن الرحيم أما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا" أما الحلقة الخارجية الثالثة فتتزينها زخارف نباتية وأول مثل زخرفى من نوعه فى مساجد القاهرة كلها ذلك النقش الذى نراه على اللوحة العليا اليسرى من الواجهة وقوامها مشكاة تتلى من مفتاح عقد محراب.



الجامع الأزهر - مسقط أفقي
عن أحمد فكري



الجامع الأزهر - واجهة
عن المجلس الأعلى للآثار

٥) جامع الصالح طلائع

٥٥٥ هـ - ١١٦٠ م

يقع هذا الجامع في الدرب الأحمر خارج باب زويلة. وقد أنشأه الملك الصالح طلائع بن رزيق الذي كان واليا على منية بن خصيب (محافظة المنيا) ثم ولى الوزارة للخليفة الفاتح الفاطمي سنة ٥٤٩ هـ ولقب بالملك الصالح، كما تولى الوزارة أيضا للعاضد الذي زوجه طلائع أبنته، ويظهر أن الصالح طلائع هذا كان أرمينيا. وتذكر بعض المراجع أنه قتل سنة ٥٦٥ هـ، بينما يذكر البعض الآخر أنه قتل سنة ٥٦٧ هـ.

والمهم أن الصالح طلائع كان قد أتم مسجده هذا قبل وفاته وهو آخر مسجد أنشئ في عهد الدولة الفاطمية - تم أنشأه سنة ٥٥٥ هـ ليكنى لصلاة المؤمنين في هذا الحى أذ أنه لم يصبح مسجدا جامعا لصلاة الجمعة إلا بعد ذلك بنحو ١٠٠ سنة أى سنة ٦٥٠ هـ في عهد السلطان المملوكي المعز أيك التركمانى وقد تخربت أجزاء من هذا المسجد بسبب الزلازل فعمره الأمير سيف الدين بكتمر سنة ٦٩٩ هـ وصنع له هذا المنبر الذى لا يزال قائما الى اليوم. كما تجدد المسجد في عصر المماليك الجراكسة على يد الأمير يشبك من مهدى.

وقد أشار على مبارك في خطته الى أن الجامع كان الى أواخر القرن ١٩ م من المساجد الشهيرة التى تقام فيه شعائر الجمعة. كما أشار الى أن به منبرا عظيما ودكة للتبليغ. وهو يشير هنا الى منبر بكتمر المؤرخ سنة ٦٩٩ هـ الذى صنع بدلا من منبره الفاطمي والذى لا بد أنه كان منبرا رائعا على طراز منبر الصالح طلائع بجامعه بمدينة قوص الذى لا يزال قائما حتى اليوم وهو يعتبر من أروع أشغال الحفر على الخشب الفاطمي في الفترة الأخيرة من دولة الفاطميين. وقد أسترعت عظمته كثيرا من

المشتغلين بالفنون الإسلامية حتى قام بريس دافين بتفريغ عناصره الزخرفية فيما رسمه من لوحات عن الفن الإسلامي.

وقد أجرت إدارة حفظ الآثار تجديدا هاما لهذا الجامع سنة ١٩١١م بعد أن أعيد مستوى الأرض الى ماكان عليه فظهرت الداكاكين التي أسفل الجامع وكشف السلم القديم له- وهو يعتبر أول المساجد المعلقة في مصر. وقد قيل أن هذا المسجد قد أسس لاستقبال رأس الحسين من عسقلان. وقد أشار المقرئى^(١٦) الى هذا الحقيقة. غير أن الخليفة الفائز قد أصر على أن يدفن رأس الحسين في داخل للقصور الفاطمية الزهراء أى فى المكان الذى أسس فيه المشهد الحسينى الحالى. وقد تبقى من مشهد الفائز الفاطمى البابان الأخضر وهو باب من الحجر وعلى يساره دائرة مفرغة بزخارف وتعلوه بقايا شرفه جميلة. وقد أسس فوق هذا الباب الفاطمى مؤننه أيوبية ترجع الى سنة ٦٢٣هـ وهى منارة تزخر قاعدتها بزخارف جصية مفرغة ذات تأثيرات أندلسية واضحة تتمثل فى تفريغ العناصر الزخرفية فى الجص كاشغال الدانتيل، أما المشهد الحسينى الحالى فيرجع الى العصر العثمانى فى القرن ١٦، ١٧، ١٨، ١٩م أذ توالى عليها الإصلاحات المتعددة التى لا زالت تجرئها وزارة الأوقاف حاليا لتوسيعه.

ويستند البعض لتأييد رأى المقرئى فى بناء جامع الصالح طلائع لدفن رأس الحسين يستند الى تلك البقايا القائمة فى الناحية الجنوبية الشرقية من الجامع حيث توجد بقايا كتابات كوفية على عتب الباب من بينها أسم الحسن والحسين، كما تشير الى العبارة التالية "بسم الله الرحمن الرحيم أدخلوها بسلام آمنين ونزعنا ما فى صدورهم من غل أخوانا على سرر متقابلين لا يسهم فيها نصب وماهم منها بمخرجين" وعلى رأس هذا الفريق المؤيد للمقرئى- المرحوم حسن عبد الوهاب الذى يرى أن الصالح طلائع قد أسس - مشهدا فعلا بجوار جامع، ويسوق الأدلة على ذلك بهذه البقايا

(١٦) المقرئى: المخطوط ح-٢، ص ٢٩٢.

الكتابية والمعمارية كما يستند الى ابن دقماق فى كتابه، مخطوط الجواهر الثمين، الذى أشار الى أن الصالح طلائع بنى جامعاً وبنى مشهد الحسين عليه السلام وعلى أى حال فإن عدم وجود هذا المشهد وما فوقه من قبّه قد ترك مجالاً للفريق الآخر من الأثريين الى أستبعاد فكرة المشهد الملحق بهذا الجامع.

تخطيط الجامع

أما تخطيط الجامع المعمارى فقد تأكدت بعد إعادة ترميمه على يد مصلحة الآثار - وهو يتمثل فى تلك العمارة القائمة فوق سطح الأرض معلقة على أسقف مخازن ودكاكين كانت موقوفة على أصلح الجامع وهى سقوف من قبوات حجرية، وبعضها من الطوب الأحمر، وأرتفاع هذا الطابق الأرضى نحو ٤ متر، ومن ثم فهو أول المساجد المعلقة فى القاهرة وقد سبقه من المساجد المعلقة مسجد سوسة ومسجد المانستير فى تونس فى القرن الثالث الهجرى/التاسع الميلادى.

وينحصر تخطيط المسجد فى مستطيل منتظم الأضلاع تقريباً ٢٧×٥٣,٥ متراً أى أن طولله ضعف عرضه تقريباً ويتألف رواق القبلة فيه من ثلاث بلاطات أعرضها بلاطة المحراب ٥,٥ متر بينما عرض البلاطتين الأخرين كل منها ٣,٥ متر وبالبائكات عقود عددها سبعة فى كل بائكة تحملها أعمدة رخامية فيما عدا أطراف البائكات التى تحمل عقودها دعائم ملتصقة بالجدار، ويتوسط جدار القبلة محراب مجوف عرضه متران ويتصدره عمودان - واحد فى كل جانب - وصحن المسجد ٢٣,٥ × ١٨ متراً يحيط به أروقة جانبية من جهاته الثلاثة غير رواق القبلة فى كل رواق بلاطة واحدة تطل من الشرق ومن الغرب على الصحن بسنه عقود ومن الشمال بخمسة عقود.

وبصحن المسجد صوريح كان يملا وقت الفيضان من الخليج الذي كان يمر من باب الخلق- أمام متحف الفن الإسلامي.

والمسجد له ثلاثة أبواب محورية- وهي فكرة سورية نفذت في المسجد الأموي بدمشق. ويوجد أمام المنخل الرئيسي للجامع سقيفة من رواق واحد تحمله أربعة أعمدة رخامية ذات عقود زخرفية كوشتها وينتهي طرف هذا الرواق أو السقيفة بمينا ويسارا بحجرة فى كل طرف أحدهما للخدم وأخرى للسبيل. وقد زينت جدارن هذه السقيفة بزخارف مخوصصة Ribbed أى ضلوع مشعة. ونقشت أفاريزه آيات قرآنية بالخط الكوفى المزهر. ويغطى السقيفة من الخشب المحفور بزخارف فاطمية، ولعله السقف الفاطمى الوحيد الذى تبقى لنا مع بقايا أزار سقف قلاوون. وقد جدد هذا السقف على نفس طراز الزخارف الفاطمية المحفورة. أما الباب الأسمى للجامع فقد نقل الى متحف الفن الإسلامى حاليا- وهو أقدم الأبواب الخشبية مصفحة بالنحاس.

ومن الملاحظ فى عبارة هذا الجامع أنه تبقى على فكرة استعمال الأعمدة الرخامية كروابط للحوائط وتبدو رؤوس هذه الأعمدة مستديرة فوق الدور الأرضى للمسجد فى ناحيته الشرقية والغربية- وهى ظاهرة قد لوحظت فى المهديّة، وباب النصر والفتوح فى أعمال بدر الجمالى. وحليت عقود الشبّابيك الشرقية والغربية بزخارف هندسية ونقش بأعلى الدكاكين أفريز تحليه زخارف منحوتة فى الحجر. وكانت منارة هذا الجامع تعلو بابه ولكنها أزيلت وحلت محلها أخرى تهدمت سنة ١٩٢٦م.

ومن الملاحظ أن هذه السقيفة الموجودة بمدخل جامع الصالح طلائع تعتبر ظاهرة جديدة فى عمارة المساجد الفاطمية بالقاهرة علما بأنه قد سبق ظهورها فى مسجد

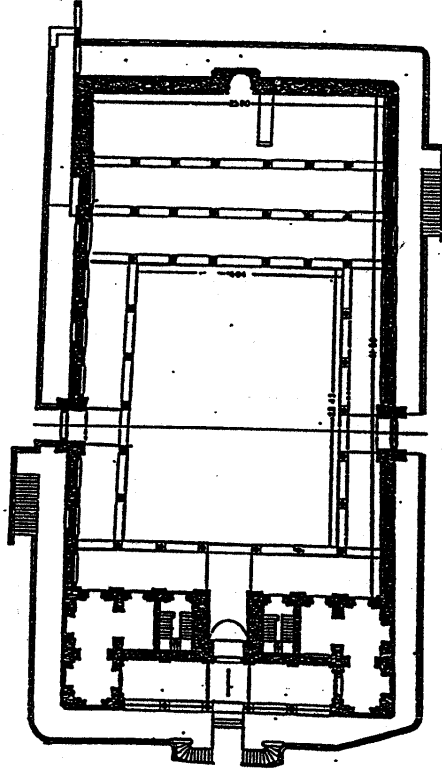
بوفتاته Bu Fatata بسوسة فى تونس الذى يرجع الى القرن ٣هـ/٩م وقد بناه الأغلب بن إبراهيم، وهو ثانى مسجد أثرى بالقبيروان بتونس.

ولعل الصور الزخرفية الجصية هى أكثر العناصر الزخرفية التى أمتاز بها مسجد الصالح طلائع وهى تشغل كوشات عقودة حول الصحن ويدخل الأروقة بل يوجد فى هذا الجامع أكثر من ١٠٠ صرة تنوعت أشكالها وحشواتها ويشبه بعضها تلك الصرر الحجرية فى باب النصر وقد تبقى من هذه الصرر بعضها وأختفت معالم البعض الآخر وبعض حشوات هذه الصرر من زخارف نباتية وبعضها من زخارف هندسية.

وتعلو جدران شرفات من طابقين: طابق مسطح ارتفاعه متر، وطابق هرمى مدرج Stepped Crestings بارتفاع متر كذلك.



جامع الصالح طلائع - واجهه
عن كريسول



جامع الصالح طالع - مسقط أفقى
نقلا عن برننبرج

المشاهد الفاطمية

لا تقتصر الآثار الفاطمية بقاهرة المعز على تلك العماائر التحصينية التى درسناها عند تأسيس القاهرة بأسوارها وأبوابها، ولا على المنشآت المدنية من دور وقاعات وحمامات، أو على المنشآت الدينية من مساجد أزدهرت بها القاهرة كالأزهر والحاكم- وهى مساجد جامع- أو الجيوشى والأقمر والصالح طلائع- وهى مساجد صغيرة- بل أقيمت بالقاهرة ومصر مساجد أخرى عديدة زخرت بها كتب الخطوط ولكن أندثر معظمها كجامع راشد فى عصر الحاكم^(١٣)، ومسجد الفيلة فى عصر المستنصر، ومسجد المقياس، والجامع الأقمر أو مسجد الفاكهيين الذى أنشئ سنة ٥٤٤هـ.

وقد ذكر ناصر خسرو- الرحالة الفارسى الذى جاء الى القاهرة فى عصر المستنصر الفاطمى- أنه كان بالقاهرة ١٥ مسجدا جامعاً، أما المساجد التى لا تلقى فيها خطبة الجمعة فليس لعددها حصر^(١٤) ولكن الى جانب هذه المساجد الجامعة وغير الجامعة أنشئت بالقاهرة الفاطمية مجموعه من المشاهد والأضرحة ذات القباب أشار إليها المقرئى عند حديثه عن القرافة الكبرى وقد تخلف عن هذا العصر الفاطمى من هذا النوع من العماائر الدينية- أى المشاهد والأضرحة كالتالية:

- (١) السبع بنات: ٤٠٠هـ/١٠١٠م
- (٢) الشيخ يونس: ٤٨٧هـ/١٠٧٤م
- (٣) عائكة والجعفرى: ١١٠٠/١١٢٠م
- (٤) أخوة يوسف: ١١٠٠م/١١٢٥م
- (٥) قبة الحصواتى: ١١٢٥م
- (٦) مشهد السيدة رقية: ٥٢٧هـ/١١٣٣م

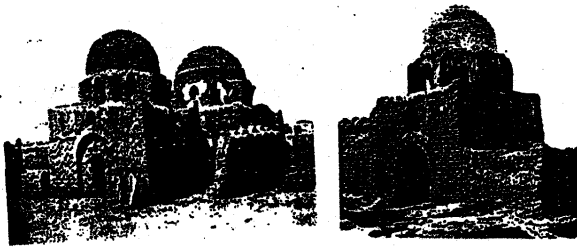
(١٣)

Creswell: op. Cit, vol. 1. P. 156.

المقرئى: المرجع السابق ج ٢، ص ٣٨٣-٣٥٧.
(١٤) ناصر خسرو: سفر تامه ص ٤٩.

(٧) مشهد يحيى الشيبه: ١١٥٠هـ / ١١٥٠م

(٨) أبو الغضنفر أسد الفائز: ١١٥٧هـ / ١١٥٧م



أسوان، أضرحة في الجبانة ق ١١٠٠م.
عن كريستول



أحد مشاهد أسوان
عن فريد شافعي

٢١ قباب السبع بنات ٤٠٠هـ / ١٠١٠م:

يجب أن نقرر منذ البداية أن مجموع المشاهد التي تخلفت عن العصر الفاطمي معظمها غير ثابت التاريخ، وأنما يرجع علماء الآثار نسبتها إلى العصر الفاطمي بناء على العناصر المعمارية والزخرفية وحسب. كما يجب أن نشير إلى أن معظم المشاهد الفاطمية التي تنسب إلى آل البيت قد ظهرت في أواخر العصر الفاطمي في وقت قد ضاعت فيه هيبه الخلفاء وأشتدت فيه منافسة الوزراء - وكأنما أقدم الفاطميون على الأكثر من بناء المشاهد ذات لقباب أسترادادا لهيبتهم الدينية في نفوس الشعب، وتذكيرهم بأننسبهم لآل البيت سيما إذا عرفنا أن المقرئى يقرر أن هذه المشاهد قد أنشئت عمارتها فوق الأعضاء الشريفة.

ولسن نخوض فى تتبع تاريخ أصحاب هذه المشاهد وأنما يكفى أن نتجه إلى ما جاءت به من العناصر المعمارية بمصر الفاطمية لأول مرة بحيث كانت أثراء لطرار العمارة المصرية حقا.

ومن أقدم أمثلة هذه المشاهد تلك القباب السبع التي أنشئ كل منها مفردا فوق جنه واحده من السبع بنات اللاتى أغتلهن الحاكم بعد فرار والدهم وهو وزير الحسن المغربى.

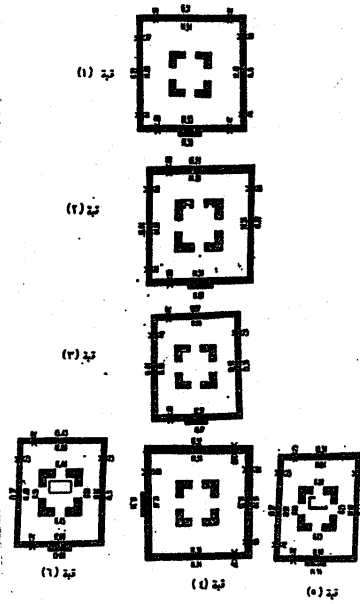
ويجب أن نفرق بين هذه القباب السبع الفاطمية التي تقع إلى الجنوب من أطلال القسطنطين وتلاها وبالقرب من الأمام الليثى، وبين قبه السبع بنات المملوكية التي تقع بالقرب من خانقاه فرج بن برقوق بصحراء قايتباى شرق القاهرة. والمهم أن القباب السبع الفاطمية ترجع إلى تاريخ قتل الحاكم لبنات وزيره فى شهر ذى القعدة سنة ٤٠٠ هـ / ١٠١٠م وأن كان بعض الأثريين يرجع تاريخها إلى ما بعد قتل الحاكم وأنهاء حكمه فى سنة ٤١١هـ - وهو أمر أقرب إلى الصحة بحيث لا يعقل أن يأمر الحاكم

بقتل البنات السبع ثم ينشئ بنفسه أضرحة مستقلة لكل منهن اللهم إلا إذا كان ذلك أحدى منتقضات الحاكم المتعددة.

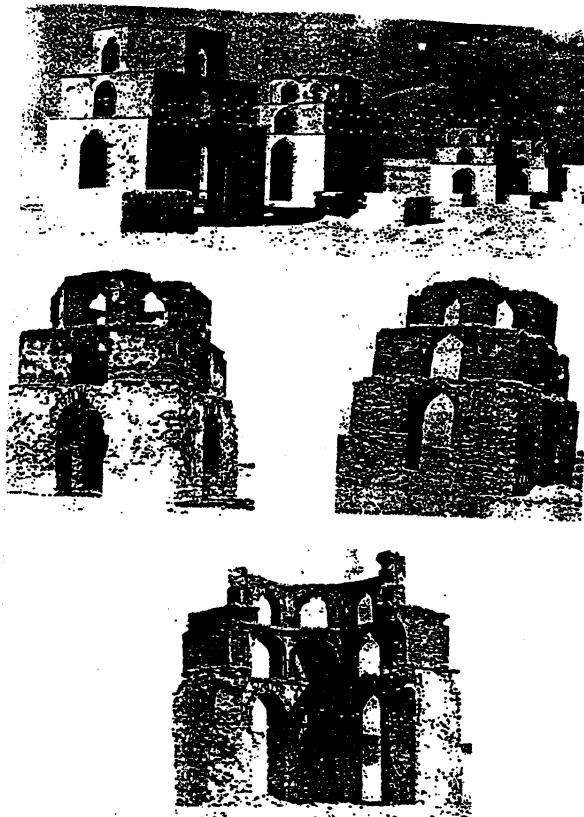
وقد بنيت هذه القباب السبع متجاورة في صف واحد غير مستقيم وبينما يعتبرها بعض الأثريين أقدم الأمثلة الموجودة في الإسلام للأضرحة، إلا أنها في الواقع أقدم الأضرحة الموجودة في مصر لأن أقدم القباب على الأضرحة الإسلامية ينسب الى العراق على نهر دجلة جنوب قصر العاشق بسامرا حيث أقامت أم الخليفة العباسي المتوكل قبة الصليبية فوق جثة أبنها المنتصر سنة ٢٤٨هـ/٨٦٢م أما المثل الثاني الإسلامي ففي مدينة بخارى في بلاد ما وراء النهر بوسط آسيا حيث أقيمت قبة فوق قبر أسماعيل بن نصر الساماني سنة ٢٩٥هـ/٩٠٧م وتقوم القبة هنا فوق مربع مباشرة به محاريب ركيته *Squinces* ولكن بدون رقبة مثمنه- وهذه القبة تعتبر - معماريا- المثل السابق لقباب السبع بنات الفاطمية. ولم يصل إلينا من هذه القباب السبع غير أربعة قباب فقط فقدت كلها قبابها- والأضرحة الأربعة الباقية متشابهة في الحجم والتخطيط تقريبا مبنية من طبقات ثلاثة تتألف المنطقة الأولى منها من مربع بطول ٧ متر لكل ضلع أستعملت في بناءة أحجار التلات. وفي وسط كل ضلع عقد مفتوح مدبب، وأرتفاع هذه المنطقة نحو ٨,٥متر. أما المنطقة الثانية فهي الى الداخل قليلا عن المنطقة الأولى في شكل متدرج يبلغ أرتفاعها من ٢,١,٥ متر وأستعمل الطوب في بنائها. وتعتبر هذه المنطقة منطقة الأنقال من القاعدة المربعة الى الرقبة المثمنة لذلك عملت في هذه المنطقة الحنايا الركنية. وبين كل حنية وأخرى فتحة ذات عقد مدبب فوق أبواب الطابق الأول.

وإذا كان ضريح أسماعيل بن نصر الساماني في بخارى أول ضريح إسلامي وجد في بلاد فارس فإن أضرحة القباب السبع أول الأضرحة الإسلامية في مصر التي تتميز

بوجود رقبة مئمنة للقبلة المقامة فوق القبو مع استعمال المقرنصات في منطقة التحويل التي تميزت بها القباب المصرية عن أقدم القباب الإسلامية الفارسية.



مسقط أفقي لآقباب المسج بنك بالفسطاط
عن كريسول



قباة السبع بنات بالقسطاط ١٠١٠هـ/١٠١٠م.

عن كرسول

(٢) ضريح الشيخ بونس (قبة بدر الدين الجمالي) سنة ٤٨٧ هـ / ١٠٧٤ م:

يقع هذا الضريح خارج باب النصر وهو عبارة عن ضريح مربع الشكل تقريباً، ويعتقد الأستاذ حسن عبد الوهاب أن هذا الضريح هو قبر بدر الدين الجمالي الذي توفي سنة ٤٨٧ هـ على أساس ما قاله المقرئ في خطه أن بدر الدين الجمالي كان أول من دفن في القرافة الشمالية أي (خارج باب النصر).

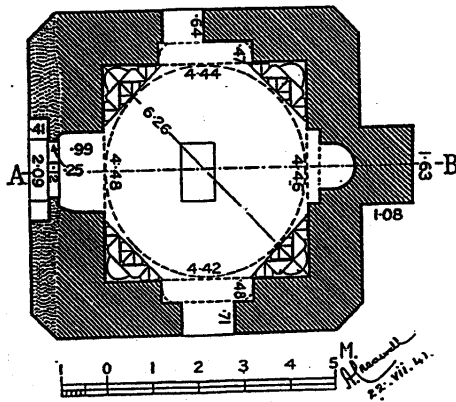
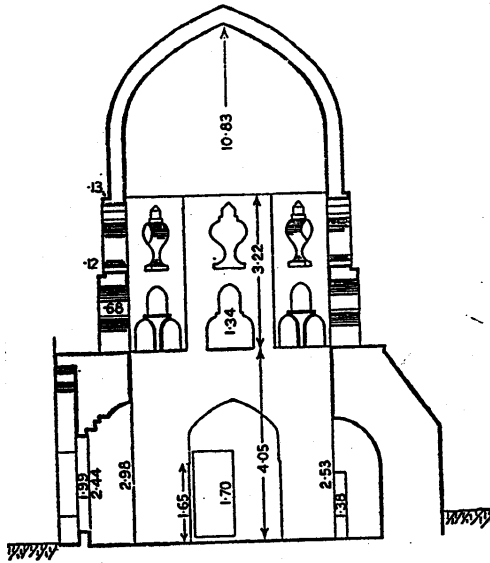
فإن هذا الضريح يتكون من أربعة أجزاء، فهو شبه مربع طول ضلعه حوالي ٤,٥ م بارتفاع حوالي ٤ م به منطقة انتقال ارتفاعها ١,٦٠ م ورقبه مثمنه ارتفاعها ١,٦٠ م ثم القبة التي ترتفع عن الرقبة بمقدار ٢,٥٦ م، وقد بنى الضريح من طوب الأجر، ومقرنصات ونوافذ هذه الضريح تشبه تماماً مقرنصات ونوافذ الجعفرى وعائلته، غير أن هناك أوجه للاختلاف هي:

- ١- وجود رقبة مثمنة على عكس الجعفرى وعائكة.
- ٢- أركان الطابق الأول قد شطرت حافتها إلى عرض متر من الخارج.
- ٣- أن أركان المنطقة الانتقالية من الخارج قد شطرت حافتها أيضاً، ولكن في أعلاها يوجد بروز مكون من نصفين عقد يتقابلان عند الركن مثل قبة الحصواتي.

(*) أنظر

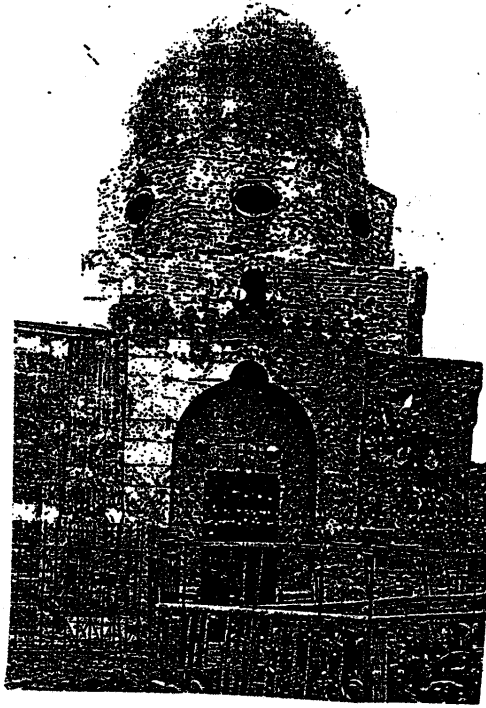
Creswell, Op.Cit. 10. 261

مصطفى عبد الله شحنة: الآثار الإسلامية في مصر (مكتبة النهضة العربية) طبعة أولى القاهرة ١٩٩٢ م ص. ١٥٢.



الشيخ يونس : مستط. وقطاع.

عن كريسول



قبة الشيخ يونس - منظر عام

٣) مشهد الجعفرى وعائكة، ١١٠٠م - ١١٢٠م

يقوم مشهد الجعفرى وعائكة فى فناء مشهد السيدة رقية بالقرافة الصغرى أمام ضريح شجر الدر وبالقرب من مشهد السيدة سكينه- وهو ينسب الى محمد بن الامام جعفر الصادق. أما مشهد عائكة فينسب الى عمه رسول الله صلى الله على وسلم. وترجع الأهمية المعمارية لهذين المشهدين فى أنهما يحويان الخطوة الأولى فى تطوير الحنايا الركنية الى مقرنصات *Stalactites* أما مشهد الجعفرى فهو بناء صغير مربع بنى بالطوب الأحمر وطول كل ضلع فيه ٣,٨٠ متر، وأرتفاعه ٣ متر حتى منطقة التحويل وعرض حوائطه ٧٠سم، وفوق هذا المربع منطقة للتحويل الى مثن من الداخل متدرج من الخارج وبهذه المنطقة المثمنة المتكرجة من الخارج نوافذ مفصصة *Trilobate* أى مفصصة ثلاثة فصوص. وفى كل واجهة من الواجهات الثمانية شباك وهى شبابيك تشبه الى حد كبير الحدود الخارجية للمقرنصات. وفى أركان المثن بين النوافذ مقرنصات من حطتين أو صفيين وتتكون الحطة السفلى من ثلاثة تجويفات: الوسطى فيها عقدها نصف دائرى وحولها من الجهتين تجويف ينتهى من أعلاه بتجويف مثلث الشكل والحطة العلوية مكونه من تجويف نصف دائرى فوق المقرنص الأوسط فى الحطة السفلية وهذه المجموعة من المقرنصات فى الأركان هى منطقة الانتقال التحويل التى تمثل رقبة القبة وهى أول المقرنصات المصرية فى العمارة الإسلامية.

وقبة الجعفرى خالية من أى تضييعات. ، وأسفل المقرنصات يدور شريط من الكتابة الكوفية أعلى حوائط المربع. وكان المدخل الأسمى للجعفرى فى مواجهة محراب الحالى ولكنه سد ليجاورة مشهد السيدة عائكة، ولذلك فتح لمشهد الجعفرى باب آخر فى الشمال الشرقى منه.

أما مشهد عائكة فيشبه مشهد الجعفرى فى تخطيطه معمارى ولكن القبة فى مشهد عائكة تمتاز بها من تضييعات خارجية وداخلية فتشتمل على ١٦ ضلع تشع من مركز

مسطح هو قطب القبة. ويؤرخ الأستاذ Creswell^(٤٦) مشهد الجعفري وعائكة في القرن ٦هـ - ١٢م - أى حوالى ١١٠٠-١١٢٠م، ولكنه يضع مشهد الجعفري أسبق تاريخيا من مشهد عائكة للأسباب الآتية:

(١) مشهد عائكة بنى لصق مشهد الجعفري- ولذلك تتلامس رقبة كل من قبتى المشهدين عند جزء متساوى من الحائط الفاصل بينهما.

(٢) المحراب فى مشهد عائكة عبارة عن مدخل الجعفري المسدود.

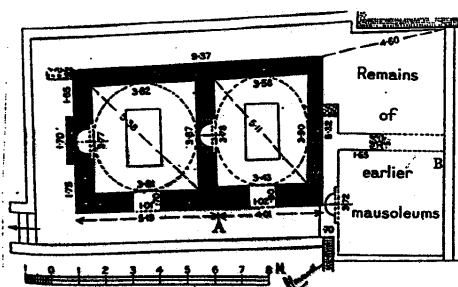
(٣) شرافات الجعفري ترى ملتصقة بأعلى حائط مشهد عائكة الجنوبية الغربية والشمالية الغربية- وهذان الحائطان لا بد أنهما كانا يكونان فناء لمشهد الجعفري ثم أصبحا جانبيين لمشهد عائكة بنى لهما جانب ثالث ليتكون مربع القبة فى مشهد عائكة^(٤٧) ولكن إذا كان مشهد الجعفري يعتبر أسبق تاريخيا من مشهد عائكة فإن المشهدين معا من غير شك أسبق تاريخيا من مشهد السيدة رقية وخاصة بعد أن عولجت فى مشهد رقية تخطيطات السوافذ الموجودة فى مشهدى الجعفري وعائكة مما جعلنا نؤرخ هذين المشهدين قبل سنة ٥٢٧هـ/١١٣٣م - وهو تاريخ مشهد السيدة رقية.

Creswell: op. Cit. P. 230.

(٤٦)

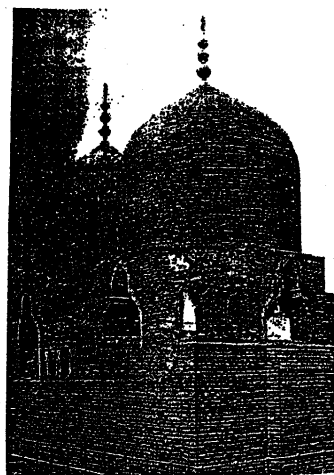
(٤٧) انظر:

Creswell: op. Cit. P. 230.



أشرفها محمد الجعفري والسيدة فاطمة عاتكة - مسقط

من كرسول



قبة الجعفري وعاتكة - منظر عام
من كرسول

٤) ضريح أخوة يوسف:

هذا الضريح اختلفت فيه الآراء لتحديد تاريخ هذا المشهد فقد أرخه فت Wiet بسنة ٤٠٠ هـ، وقد حدد الأستاذ كر يسول Creswell تاريخه بعد ذلك بقرن من الزمان^(٤٨).

ومسقط هذا الضريح مربع طول ضلعه حوالى ٥,٧٠ م حوائطه على ارتفاع ٤,٦٤ م، تعلوها المنطقة الانتقالية. والتي تتكون من أربعة حنيات ركنية ذات شكل نصف أسطوانى، وبين كل حنيه ركنية وأخرى نافذة ذات عقد مدبب منتفخ، وهذه المنطقة مربعة من الخارج، ما عدا أن الأركان العليا لهذا المربع قد شطرت بارتفاع ١,٠٩ م مستقيمة المربع إلى ارتفاع ٨٨ سم فقط.

تأتى بعد ذلك رقبه مثمنة لها نافذة فى منتصف كل ضلع، هذه النوافذ لها نفس الشكل الذى وجدناه فى قباب السبع بنات- هذا وقد وضعت القبة فوق هذا المئمن.

والباب هنا لا يقابل المحراب، بل يوجد فى الناحية الجنوبية الغربية تماماً مثل ضريح السيدة عائكة، كما أنه يوجد كتابة تذكارية تقول "هذا قبر ابراهيم بن اليسع بن العيص من سلالة ابراهيم".

هذا وقد أستند رأى الأستاذ كر يسول فى تأريخ هذا الضريح إلى أن المحارب الركنية تشبه تلك التى فى جامع الحاكم سنة ٣٩٣ هـ والسبع بنات سنة ٤٠٠ هـ والجيوشى سنة ٤٧٨ هـ ثم تتحول بعد ذلك إلى مقرنصات ما عدا مثلان هما قبة البهو بالأزهر وضريح محمد الحصواتى، حيث نجد هنا يا الركنية، وإن كانت تمتد

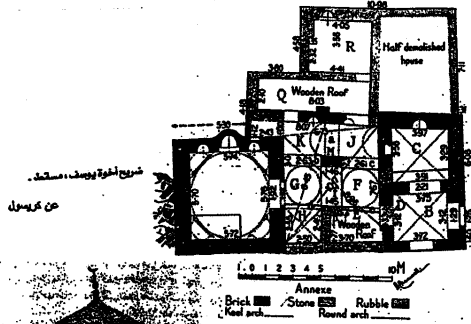
(٤٨) أحمد فكري: مساجد القاهرة ومدارسها - ج ٢: ص ٣٥.

أنظر:

عبد الله كامل: محاضرات فى الآثار الإسلامية. آداب فدا- جامعة جنوب الوادى ص ٨١.

طولياً، كما أنه لا توجد فى هاتين القبتين رقبة. لذلك كان يجب فى رأى كر يسول وضع ضريح أخوه يوسف فى المجموعة الثلاثية الأولى، لولا أن آخر الأركان فى الخارج فى المرحلة الانتقالية قد شطرت، وهذه الظاهرة ظهرت مع أول المقرنصات أى فى الجعفرى وعائكة، لذلك يؤرخ كر يسول هذا الضريح بعد سنة ١١٠٠ م معتدداً على زخارف المحراب التى تشبه زخارف محراب الأفضل سنة ٤٨٧ هـ - وزخارف محراب الخضر الشريفة، وزخارف بطون عقود البهو بالأزهر سنة ٥٢٤ هـ.

إلا أن التاريخ الذى حدده كر يسول يبعد قليلاً فى رأينا إذا وضعنا فى اعتبارنا أن شكل هذه القبة لا يختلف فى واقع الأمر عن قباب الحاكم، وقباب السبع بنات وقباب الجيوشى، وأن التغير الوحيد هو شطر جزء من أركان المربع من الخارج موجود فى الصورة لجامع الجيوشى وإن كان ذلك بارتفاع أقل.



مبنى محمد يوسف - بنى من الطين
عن عاصم ذلك

٥] ضريح الحصواتى ١١٢٥م:

يقع فى الجنوب الغربى من مسجد الأمام الشافعى^(١٩) وهذا الضريح (المشهد) مربع القاعدة مبنى من الحجر يتكون من ثلاث طوابق، طابق أرضى، فالمنطقة الانتقالية التى تتكون من أربعة حنايا ركنية بينها أربعة نوافذ ثم القبة التى وضعت مباشرة على المنطقة الانتقالية أى أنه لا توجد رقبه. والقبة ليست مضلعة.

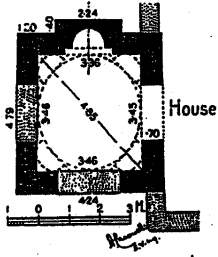
ويمتاز هذا المشهد بوجود دخلات متوجة بشكل مشع حول الواجهات الخارجية للطابق الثانى.

تعتبر هذه الظاهرة المعمارية أقدم مثل فى العمارة الإسلامية فى القاهرة، ولقد لفت الأستاذ سليمان زيبس^(٥٠) أنه فى قبة المحراب بجامع القيروان يوجد فى الناحية القبلىة من الهيكل المربع أربعة محاريب صدرها منبسطة فى أسفله وربيع كروى مجوف فى أعلاه.

فلا يعتبر أن هذا المثل أن قبة الحصواتى مقتبسة دخلاتها من دخلات القيروان ولكنها مجرد مقارنه بين هذه وتلك على اعتبار أنها فى القيروان يمثل اتجاه القبلة ... بينما فى الحصواتى تشكل زخرفة.

(١٩) مصطفى شحنة: المرجع السابق ص ١٥٢.

(٥٠) سليمان زيبس: المؤرخ الثالث للأثار ص ١٦٢.



شروع محمد المصراوي : مصطط .
عن كريسول



قبة (مهد) المصراوي - متفرق الفلوج
عن عصم رزق

٦) مشهد السيدة رقية، ٥٢٧هـ - ١١٣٣م

من عمائر علم الأمريه زوجة الخليفة الأمر بأحكام الله هذا المشهد الذى ينسب الى السيدة رقية بشارع الخليفة وهو أكثر المشاهد الفاطمية شهرة ليس فقط بالنسبة لعناصره المعمارية بل أيضا بالنسبة لما يحويه من تحف خشبية فاطمية تعتبر من أروع أشغال الحفر فى الخشب الفاطمى فى القرن ١٢م وخاصة المحراب الذى نقل الى متحف الفن الإسلامى، والتابوت الذى لا زال قائما فوق القبر بمشهد السيدة رقية.

ورقية هذه هى بنت أمير المؤمنين على بن أبى طالب وينسب شمس الدين بن الزيات- من علماء القرن ٩هـ/١٥م- فى كتابه الكواكب السيرة، ينسب هذا المشهد الى الخليفة الفاطمى الحافظ لدين الله ولكن المقرئ يؤكد صراحة نسبة هذا المشهد الى علم الأموية وربما كان سبب هذا اللبس يرجع الى أن النص الكوفى المحفور أسفل رقبة القبة بالمشهد يشير الى تاريخ ٥٢٧هـ، وهو تاريخ يقع فى فترة حكم الحافظ لدين الله (٥٢٦-٥٤٤هـ) غير أن الحافظ فى الواقع لم يأمر بإنشاء هذا المشهد إذ أن النصوص على التابوت الخشبي فوق قبر السيدة رقية تشير صراحة الى الجهة الكريمة الأموية وهى علم التى أمرت بعمله على يد القاضى ممنون ووكلها أبو تراب. وكذلك تشير نصوص المحراب الخشبي بمشهد السيدة رقية بمتحف الفن الإسلامى الى الجهة الجليلة المحروسة الكبرى الأموية. وهكذا تؤيد النصوص والكتابة نسبة مشهد السيدة رقية، والتابوت القائم فوق القبر، والمحراب الخشبي الى السيدة علم زوجها الخليفة الأمر بأحكام الله.

ومن ناحية التخطيط المعماري لهذا المشهد يرى بعض الباحثين ومن بينهم الدكتور أحمد فكرى- أطلق أسم المسجد على هذا المشهد كما كان يرى ذلك من قبل Patricolo كبير مهندسى مصلحة الآثار، وهو فى رأيهما مسجد يقرب تخطيطه من مسجد الأقرم- أى من بلاطة واحدة تدور حول المصحن- وبذلك ينقسم المشهد فى نظر

هذا الفريق من الباحثين الى بيت للصلاة حيث رواق القبلة Sanctuary وامام هذا الرواق رواق آخر يؤدي الى صحن يطل عليه بثلاثة عقود ترتكز في الوسط على عمودين مزدوجين.

غير أن الأستاذ Creswell يعتبر هذا البناء مشهدا وليس مسجدا فهو لهذا ينقسم من حيث تخطيطه المعماري الى قسمين: فناء، وحرم حيث ضريح السيدة رقية. أما الفناء فهو سقيفة من عقود ثلاثة مدببة منفرجة من نوع keel Arche الأوسط منها يقوم على عمودين مزدوجين متجاورين يمينا ويسارا بتيجان وقواعد ناقوسية مقلوبة عند القاعدة وللسقيفة سقف من خشب وهو طراز للتغطية مصري محلى مالم تقع عليه تأثيرات خارجية. وقد قامت لجنة حفظ الآثار باصلاح هذا الجزء من الفناء فعاد الى حالته الأصلية. أما الحرم فبوا جهة الخارجية في الوسط مدخل الضريح الموصل الى مربع القبة ويقطع سطح حائط الواجهة. وعلى كل من جانبي المدخل محراب جصى جميل ذو أشكال محاربه مضلعة تفصل ضلوعها قنوات غائرة تشع الى السطح من منطقة وسطى. وفي داخل المشهد بلاطة واحدة مقسمة الى مستطيلين جانبيين ومربع في الوسط تغطية قبة مضلعة من الداخل والخارج بين المستطيلان يغطيها سقف من خشب مسطح. ويقابل مدخل المشهد- حيث حائط القبلة- محراب جص هو أكبر المحاريب الفاطمية التي عرفناها في مصر لأن ارتفاعه ٦ أمتار تقريبا وعرضه ٣ أمتار وعمق تجويفه متر واحد، وهو محراب جصى به زخارف مشعه Radiated ولا يسبقه من المحاريب الفاطمية بهذا النوع غير محراب مشهد أم كلثوم بالقرب من الإمام الشافعى- وهو يرجع الى سنة ٥١٦هـ/١١٢٢م. وقد تأثر بهذا النوع من المحاريب الفاطمية كثير من المحاريب الأيوبية كما نرى ذلك واضحا في محراب أبى منصور أسماعيل بن ثعلب، ومحراب قبة الخلفاء العباسيين، وواجهة المدارس الصالحية ومحراب قبة شجر الدر.

والواقع أن المحراب الرئيسى فى مشهد السيدة رقية يعتبر أعظم ما فى هذا المشهد نرى فيه الأشعاعات الزخرفية تخرج من جامة وسطى بدخلها لفظ الجلالة، ويحيط بها لفظ محمد مكررة سبع مرات ويحيط بالأشعاعات الداخلية للمحراب مجموعه من التجاويف المسننة Cuapes وهذه بدورها تحيطها تسعة تجاويف أخرى أكبر منها. ويحيط بكل الأشعاعات عقد مدبب تمثل كوشاته بزخارف نباتية. وفى زاوية كل كوشة دائرة خالية من الزخرفة. وفوق المستطيل المحيط بالمحراب الجصى نجد شريط من الكتابات الكوفية بطول شريط آخر من زخارف هندسية مركبة. وفى أعلى تجويف هذا المحراب الكبير بقايا شريط من الرخام يدلنا على كسوة هذا المحراب بالرخام فى ذلك العصر الفاطمى المبكر سيما وقد أشار المقرئ إلى أن الحافظ لدين الله جند مشهد السيدة نفيسة وعمل الرخام الذى بالمحراب.

وفى ما يتعلق بالقبة فوق الضريح فهى مضلعة بها ٢٤ ضلعا من الداخل والخارج وهى قائمة على مقرنصات Stalactite Pendentives من حطتين كما فى مشهدى الجعفرى وعائكة ويوجد بين هذه المقرنصات نوافذ شكل ٧ بحيث يمكن اعتبارها علاجاً ناجحاً لصنف طراز النوافذ المفصصة الثلاثية فى مشهدى الجعفرى وعائكة. وفى مشهد السيدة رقية شباك فى الجوانب الثمانية أسفل القبة - وهو طراز لا نعثر عليه مرة أخرى بمصر إلا بعد مرور ١٥٠ سنة حيث يظهر مرة أخرى فى ضريح السلطان قلاوون.

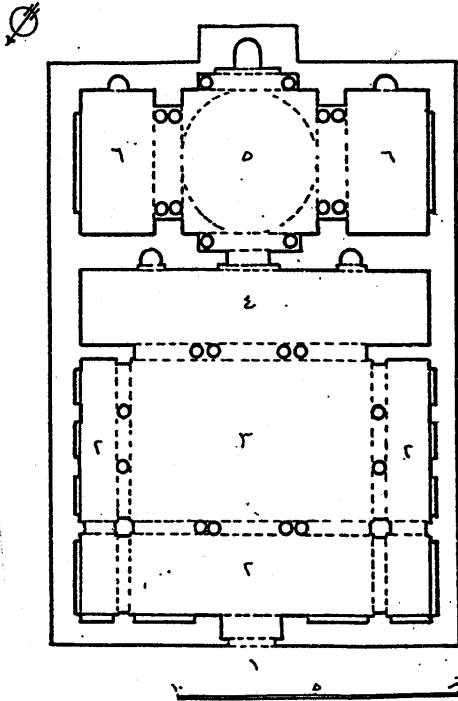
وقد أنفرد مشهد السيدة رقية بشرافات شاع استعمالها بالسور المحيط بمدافن الخلفاء العباسيين فى العصر الأيوبي، وشرافات السيدة رقية هى المثل الثالث فى العمارة الفاطمية: الأول فى الأزهر والثانى فى الجيوشى والثالث فى مشهد رقية.

وعلى العتب الرخامى فوق باب مشهد السيدة رقية نقرأ هذا البيت:

بقعة هرفنم بال الديني

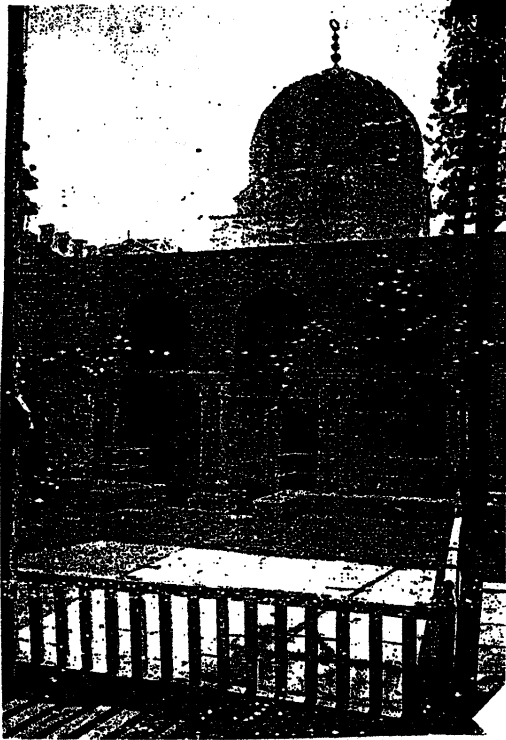
وبينتم الرضا علي رقية سنة ١١٧٠هـ

وهذا العتب من مخلفات العمارة التي أجراها بالمشهد الأمير عبد الرحمن كتخدا في القرن ١٨م. وقد عنيبت مصلحة الآثار بهذا المشهد وحفظت لنا أعظم آثار علم الأمرية ليشهد برعاية المرأة الفاطمية للعمارة والفنون في القاهرة المعز.



مشهد السيدة رقية - مسقط أفتي

عن عاصم رزق



مشهد السيدة رقية - منظر من الداخل
عن كريسول

(٧) ضريح (مشهد) يحيى الشيبى ٥٤٥ هـ / ١١٥٠ م:

يقع هذا المشهد على بعد ٢٥٠ متر من الجنوب من مسجد الإمام الشافعى. وينسب هذا الضريح إلى يحيى بن القاسم الطيب الذى ينتسب إلى سيدنا على بن أبى طالب كرم الله وجهه وقد عرف بالشبيه لشبيهه برسول الله صلى الله عليه وسلم^(٥١). وقد قدم إلى مصر بدعوة من أحمد بن طولون فى القرن الثالث الهجرى التاسع الميلادى وعاش ومات بمصر ودفن فيها حتى أو رخ هذا المشهد فى النصف الأول من القرن السادس الهجرى رغم أن كتابات هذا الضريح ترجع إلى القرن الثالث الهجرى مما يؤكد أن عمارته فاطمية العناصر.

وتتكون منشأة الضريح من مساحة مستطيلة كبيرة طولها ٢٦ متر × ١٣ متر يتوسط المساحة الضريح المغطى بقبة والذى يشبه قبة عائكة إذ أن منطقة الانتقال للضريح تتكون من حطين من المقرنصات الأولى من ثلاث حنايا معقودة يعلوها حنية واحدة، بينها ثلاث نوافذ ثلاثية سدت بعض فتحاتها حديثاً، يعلوها خوذة القبة مقعرة من الداخل ومضلعة من الخارج، كما يوجد بأرضية الضريح سبعة تراكيب خشبية لأضرحة باقى ثلاث تراكيب منهم عليهم كتابات كوفية على أرضية بنائية إحداهم يحمل اسم عبد الله بن قاسم المتوفى عام ٢٦١ هـ والثانى يحمل اسم يحيى بن قاسم المتوفى ٢٦٢ هـ والثالث يحمل اسم زوجة القاسم.

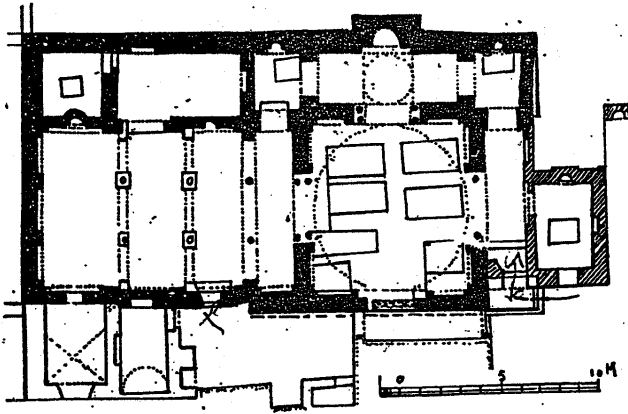
يحيط بمساحة المسجد ثلاث ممرات ما عدا الناحية الشمالية الغربية. الممر الجنوبى يودى إلى فتحة المدخل مباشرة حيث يقع على اليمين حجرة صغيرة يتوسطها تركيبة حجرية وبها محراب مجوف بطاقيئة زخارف اشعاعية من الحجر والممر مغطى بسقف خشبى حديث.

(٥١) مصطفى شيخه: المرجع السابق ص ١٤٩.

ويغطي الممر الجنوبي الشرقي في الوسط قبة صغيرة مرتفعة تقوم على حطين من المقرنصات تشبه منطقة انتقال القبة الرئيسية للضريح ويتوسط هذا الممر محراب كبير مجوف مزخرف بطاقيّة محارية حجرية ويكتشف هذا المحراب الرئيسي محرابان صغيران على نفس الغرار.

أما الممر الشمالي الشرقي يفتح على مصلى مستطيل الشكل مقسم إلى ثلاث بائكات عقودها عمودية على جدار القبلة حيث يوجد مساحة مستطيلة يغطيها ثلاث قباب ضخمة أسفلها أضرحة ولهذا المسجد محرابان بسيطان حديثان. هذا وقد أثارت هذه المحاريب جدلاً واسعاً بين علماء الآثار الإسلامية فينكر فان برشم وكذلك كر يسول Cresswell أنها ذات أسلوب إخشيدى بينما ينكر قرية شافعى أنها ذات طراز فاطمى مبكر^(٥٢).

هذا وقد قامت لجنة حفظ الآثار العربية بضم هذا المشهد وتسجيله ضمن الآثار العربية عام ١٩٨٤ م كما قامت بعمل بعض الترميمات به وذلك على يد الأستاذ هرس باشا مهندس لجنة حفظ الآثار العربية وفرشت أرضيته بالأحجار وطلاء الجدران بالجص الذى مازال باقياً للآن.



شريح (مشهد) يحيى الشيبه : مستطد -
عن كريستول



منظر عام لضريح يحيى الشيبه

(٨) ضريح أبو الغضنفر أسد الفائزى ٥٥٢ هـ / ١١٥٧ م:

وأحياناً يطلق عليه مشهد سيدى معاذ رغم أنه يوجد تسجيل لتاريخ المشهد واسم منشئته الأمير أبو الغضنفر أسد الفائزى الصالحى على لوحة فوق باب المشهد ويوجد لوحة أخرى كتب عليها أن القبة بنيت عام ٨٦٦ هـ / ١٤٦١ م.

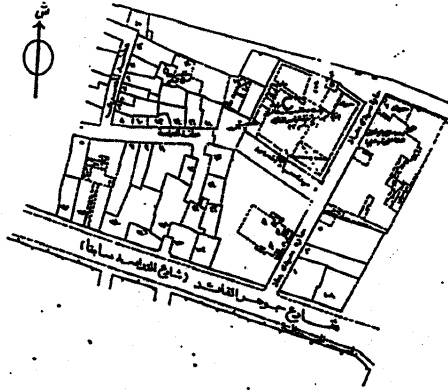
ويوجد للمشهد منئذة فى الركن الشمالى الشرقى وتعتبر من الأمثلة الفريدة للمآذن الفاطمية خلال القرن السادس الهجرى. كما أن القبة تعتبر نهاية تطور القباب الفاطمية.

وتتكون منئذة أبو الغضنفر^(٥٤) من قاعدة مربعة المسقط تعلوها شرفة خشبية للمؤذن ترتكز على كوابيل ومساند خشبية يعلوها طابق مثنى، يلى ذلك قمة المنئذة التى تمثل قبسية صغيرة مضلعة تماثل قبة المشهد وهو الذى جعلنا نرى توازناً وتماثلاً وتناسقاً فى عمارة القبة والمنئذة.

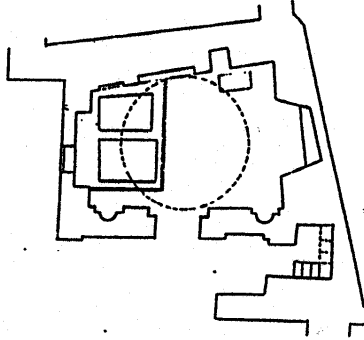
هذا وقد بنى المشهد بالأجر كلة حتى المنئذة والقبة فيما عدا الشرفة والكوابيل الحاملة لها فمن الخشب. والتاريخ الذى وجد على اللوحة هو تاريخ ترميم فى العصر المملوكى وليس تاريخ الأنشاء.

^(٥٣) مصطفى شيمه: المرجع السابق ص ١٥٢.

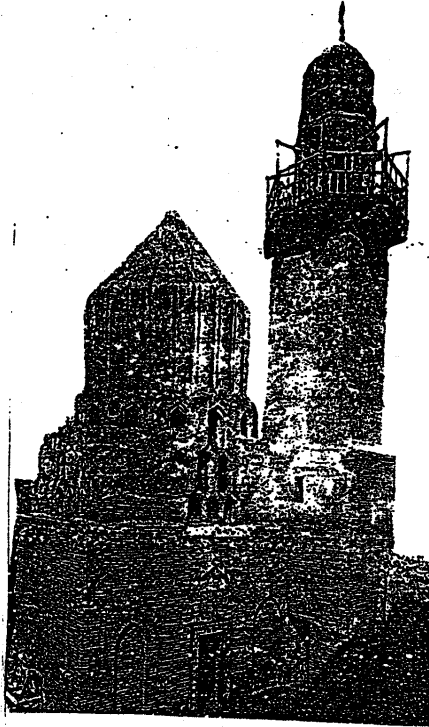
^(٥٤) عبد الله كامل موسى: المرجع السابق ص ٨٣.



قبة (ومئذنة) أبو الفضل (مشهد سيدي معاذ) - خريطة موقع
عن عاصم رزق



قبة (ومئذنة) أبو الفضل (مشهد سيدي معاذ) - مسقط أفقي
عن عاصم رزق



قبة (ومئذنة) أبو القضاة (شاهد سيدي مملد) منظر عام من الخارج
عن عاصم رزق

مميزات العمارة الفاطمية

أولاً: المساجد:

ظلت مساجد القاهرة الفاطمية محتفظة بنظم المساجد الأولى الجامعة وظلت بيوت الصلاة ذات أروقة موازية لجدار القبلة، هذا وقد بدأ ظهور عنصر معمارى جديد هو المجاز القاطع لأروقة بيت الصلاة.

بدأت مساحات المساجد تصغر فى العصر الفاطمى وإذا كانت مساحة الحاكم تقارب مسجد بن طولون، نجد الأزهر لا يكاد يبلغ نصف مساحة جامع عمرو بن العاص. والسبب فى تصغير المساجد هو كثرتها وتعدد المساجد الجامعة. فلم تعد صلاة الجمعة مقصورة على مسجد واحد فى المدينة.

وكانت المساجد الجامعة فى العصور الأولى تتحصر فى حدودها مربعة أو شبه مربعة تخضع لمقتضيات العمران وتتقيد بالمكان المخصص لبنائها. وهكذا نجد أن حدود مسجد الأقمر الخارجية قد التزمت حدود الشوارع المحيطة به. وبالرغم من ذلك فإنه روعى أن يكون تخطيط هذا المسجد فى الداخل منتظمة، وأن يكون إطاره مستطيل، وملئ الفراغ الناتج من عدم انتظام الحدود الخارجية مع هذا المستطيل بقاعات نظمت فى الأجزاء المحيطة بالأروقة.

وأضيف إلى بعض المساجد قاعات مثل مسجدى الجيوشى والصالح طلائع، وذلك أن هذه المساجد أعدت لضم أضرحة. ولم تكن بالمساجد الأولى قاعات شبيهة بهذه.

ونلاحظ فى المساجد الفاطمية اتساع بلاطة المحراب ويظهر ذلك بوضوح فى مساجد الأزهر والأقمر والحاكم والصالح طلائع.

وقد أشار المستشرقون إلى هذه الظاهرة على أساس أنها بدعة في تخطيط المساجد وأنها اشتقت من نظم الكنائس وشبه هو تركز بلاطه المحراب في الجامع الأزهر بفناء البازليكيات المسيحية، أما كر يسول Cresswell فشبهها بذراع الكنيسة وقال أنها في هذا المسجد (الجامع الأزهر) أقدم مثل معروف في العمارة الإسلامية وقد اختلف علماء الآثار الإسلامية والمستشرقون لإصدار المستشرقون على استخدام الاصطلاحات الكنائسية للتعبير عن عناصر المسجد ولم يحاولوا استعمال اللفظ العربي لهذا العنصر.

والسبب الذي دفع المستشرقون على تشبيه بلاطة المحراب بفناء الكنائس أو زراعتها هو أنهم حسبوا أن هذه البلاطة هي أهم جزء في بيت الصلاة وأنها الممر الرئيسي فيه. ولكن وجه نظرنا أن هذه البلاطة المتسعة والبلاطة القاطعة ليسا أكثر من إضفاء الضوء على أهمية المحراب ليس أكثر من ذلك.

ثانياً: القباب:

جلب الفاطميون معهم النظام المغربي للقباب إلى مصر حيث أن القبة التي وجدت في بيت الصلاة تقع على تقاطع بلاطة متعادلين اتساعاً مثل في مسجد الكتبية في مراكش وفي مسجد تازا بالمغرب وفي مسجد تتمال بالجزائر وكذلك الحال في مسجد حسن بالرباط.

وفي مصر نجد أن القبة أمام المحراب في مسجد الأزهر أسوة بمساجد القيروان وسوسة والزيتونة واتسعت لذلك بلاطة المحراب بالجامع الأزهر مثلما اتسعت في هذه المساجد السابقة خارج مصر، ويظهر الأمر أكثر وضوحاً في جامع الحاكم إذ أقيمت فيه قباب ثلاثة واحدة أمام المحراب وواحدة في كل طرف من طرفي بلاطة المحراب.

ونرى قواعد هذه القباب مربعة لذلك اتسعت بلاطة المحراب لتربيع قواعد القباب. وأصبح ذلك الأسلوب المعماري عنصراً جديداً وافداً على العناصر المصرية الإسلامية الفاطمية.

ولذلك بطل رأى المستشرقين الذين ينسبون ذلك العنصر للكنائس البازليكية فقد كان للوظيفة المعمارية لحمل القباب الفضل في فرض ذلك الأسلوب.

ثالثاً: المداخل الرئيسية والبرابيات:

يمتاز تخطيط المساجد الفاطمية بوجود مداخل في منتصف جدار المؤخرة المقابل لجدار المحراب وكانت قبل ذلك تفتح في الجدارين الجانبين فلم تكن ابواب المؤخرة مميزة عن الأبواب الأخرى، والمنخل الرئيسى في كلا من الجامع الأزهر والحاكم والجيوشى والأقمر والسيدة رقية والصالح طلائع هو المنخل المفتوح في جدار مؤخرة كل منها مقابلاً لجدار المحراب.

وأخذ هذا المنخل أهمية خاصة في كل من الحاكم والجيوشى والأقمر وذلك ببروزه عن سمت الجدار للمؤخرة المقابلة لبيت الصلاة، ويبدو هذا البروز واضحاً في مسجد الحاكم حافة يتخذ هيئة برجين، يتوسطها ممر يؤدي إلى باب فاصح المنخل بوابة بالمعنى المصطلح عليه ونجدها في الحاكم أخذ أكثر عظمة وتطوراً من بوابة جامع المهديّة ونجدها أنكمش البرجان في الأقمر ليناسق مظهرهما مع واجهة هذا المسجد، وحفرت فيها طاقة من كل جانب على هيئة محراب وهذه الطاقات مثل طاقات مدخل جامع المهديّة.

أما المنخل لجامع الصالح طلائع فقد اتخذ أهميته الخاصة من الرواق الذى يتقدمه، ويعتبر هذا النموذج تقليد طبق الأصل للرواق الذى يتقدم بيت الصلاة في مسجد بوقتاته في سوسة.

مراجعة: المساجد الملحقة بها أضرحة:

ظهرت فى العصر الفاطمى أنظمة جديدة للمساجد لم تصل إلينا نظائر لها من العصور السابقة وهى نظام المسجد ذى الضريح أو نظام المشهد ولا شك أن المشاهد والأضرحة كانت تقام منذ العصور الإسلامية الأولى. وقد تخلفت من العصور الفاطمية نفسه مبان مقصورة على الأضرحة منها قبة الشيخ يونس ومشهد أخوة يوسف وقبة الجعفرى وعاتكة والحصواتى وحية الشيبى.

ولكن مسجد الجيوشى والسيدة رقية مثلان فريدان للمشهد أو للمسجد المقترن به ضريح ويتضح تخطيطهما أنهما يحتفظان بجميع العناصر التخطيطية للمسجد إذ أن بهما بيت للصلاة به محراب يتوسطها جدار القبلة وإن كان هذا البيت يقتصر على رواقين فى الجيوشى ورواق واحد فى السيدة رقية، استبدلت به فى الجيوشى قاعات معلقة ويمتاز كل من المسجدين بالقبلة المقامة أمام المحراب، فوق الضريح الذى وضع مواجهاً له والمسجدان صغيران لا تزيد مساحة كل منهما عن ٢٥٠ متر مربع أى أن مساجد بن طولون تتسع بناء أكثر من ستين مشهداً من حجميهما.

وقيل أن مسجد الصالح طلائع كان معداً لى توضع فيه رأس السيد الحسين، ولكن نظام هذا المسجد لا يشبه مشهدى الجيوشى والسيدة رقية بل أنه يخلو من القبلة وهى العنصر الرئيسى فى بناء المشاهد، وأغلب الظن أن إحدى القاعات المجاورة للصحن المسقوف كانت معدة لإيواء الرأس ولإستخدامه كضريح.

خامساً: تملد المحارب:

وتمتاز المساجد الفاطمية بتعدد المحارب وهى ظاهرة لوحظت من قبل فى مسجدي عمرو بن العاص وابن طولون وتختص هذه الظاهرة بالمحارب المجوفة فى جدار القبلة أى فى بيت الصلاة وهى تعتبر الصلاة وهى تعتبر ظاهرة زخرفية ولم يستدل على حكمة لها وأقدم مثل معروف لتعدد المحارب فى جدار القبلة هو مسجد دير سانت

كائرين، وفيه نجد ثلاثة محاريب واحد فى كل مربع من مربعات بلاطات المحراب الثلاث وقد أنشئ هذا المسجد الأمير أبو المنصور أبو شيكن فيما بين سنتى ٤٢٩ هـ، ٤٣٣ هـ حينما كان نائباً على الشام من قبل الخليفة المستنصر بالله الفاطمى وبعد ذلك بمائة عام أقيم مسجد السيدة رقية ونجد بجدار القبلة ثلاث محاريب واحد فى كل مربع من مربعات بلاطة المحراب، وت خلف من العصر الفاطمى ثلاثة مشاهد بكل منها ثلاثة محاريب مجوفة فى جدار القبلة هى مشاهد أخوة يوسف ويحيى الشيبهى وأم كلثوم وجميعهم معاصر تاريخياً لمسجد السيدة رقية.

سالمساً: استعمال الحجارة:

تطورت عمارة المساجد فى العصر الفاطمى تطوراً كبيراً متسعاً، وأمتاز البناء باستخدام الحجارة، وقد أخذ استخدام الحجر يقل تدريجياً ثم كاد يتلاشى فى نهاية ذلك العصر وعم استخدام الحجارة.

بدء العصر باستخدام الحجر فى البناء مثل أسوار جواهر الصقلى والمسجد الجامع (الأزهر) ثم أقتصرت استخدام الحجر على بناء العقود والسقف والجوانب الداخلية للجدران والأجزاء العليا من المآذن، وقد رأينا أن خليطاً من الحجر والحجارة استخدم فى بناء مسجد الحاكم بأمر الله فى جدرانه ولكن مثننته وبواباته بنيت من الحجارة، استخدمت الحجارة بصورة ملحوظة فى المساجد الفاطمية.

لقد عرفت مصر البناء باستخدام الحجارة وكذلك بلاد المغرب قبل العصر الإسلامى وأستمر استخدامها فى بلاد المغرب بعد الفتح الإسلامى ولم يكن غريباً استخدام الحجارة فى البناء فى عهد الحاكم بجوار استخدام الحجر.

ترتب على العناية بالحجارة وتشذيبها وصقلها وتنسيقها واستغلالها فى الزخرفة إلى ابتكار الصنح المعشقة ولتى تمكن البناء بفضلها من استخدامها فى العقود المنبسطة وفى العتبات الأفقية فى النوافذ والأبواب عوضاً عن العقود المقوسة والمدببة، حيث أن

هذا الابتكار المعماري كان له الأثر لإضفاء شكل جمالي زخرفي وأيضاً معماري على المنشأة.

ساجماً: الصنجات المعشقة:

كانت الصنجات المعشقة معروفة قبل الإسلام في بلاد عديدة من أسبانيا إلى الفرات ولكن الأمثلة منها قليلة وكانت تتخذ شكلاً مبسطاً وذلك يتضح من عتبة باب في المسرح الروماني بمدينة (اورانج) في فرنسا في القرن الثاني ق. م وكذلك الصنجات المكتشفة في القصر الحير الشرقي.

أول ما ظهرت في مصر في العصر الفاطمي في بوابات بدر إجمالي في النصر والفتوح وزويلة، غير أن هذه الأشكال تطورت في بوابة النصر في العتبة الثانية التي تعلو العتبة الأولى، ونجدها متطورة أكثر في مسجدى الأقمر والصالح طلائع اتخذت الصنجات في العتبات الأفقية والمقوسة مظهراً زخرفياً، مع احتفاظها بوظيفتها المعمارية، وأصبحت تتكون من شكل أنصاف دوائر متقابلة مرتبطة بخطوط مستقيمة مصغرة.

ثامناً: الأعمدة والدعامات:

أستخدم في المساجد المعمارية الأعمدة والدعامات وقد أستخدم الأعمدة القديمة في بعض المساجد كالأزهر والأقمر والصالح طلائع، كما كانت تستخدم من قبل، ولكن أضيفت فوق تيجانها القديمة جدران (أرجل للعقود). تعلوها طنفة وتدنوها قريباً وهذه المجموعة المكونة من ثلاثة عناصر تعتبر ابتكاراً في العمارة الإسلامية ببلاد المغرب وتشاهدها في مسجدى القيروان والزيتونة وفي غيرهما من المساجد، ولم تستخدم في مصر قبل ذلك، ولا شك أن استخدامها في الأزهر اشتقاقاً من العمارة العربية المغربية.

ويقصد بهذا الابتكار معالجة طول الأعمدة أو قصرها واختلاف ارتفاعاتها، وإيجاد قواعد ثابتة على مستوى واحد لأطراف العقود، قد صنعت الجدران في الأزهر من الحجارة وفي الأقصر من ألواح من الخشب واقتصر في مسجد الصالح طلائع على الطنف الخشبية أو الوسائد التي نجد فيها الزخارف وأستغنى عن الجدران في هذا المسجد، لأن أعمدته كانت في الأصل طويلة وصنعت لها أيضاً قواعد من مكعبات حجرية مرتفعة واحتفظت الطنف الخشبية في هذا المسجد فقط تنكراً للتقاليد المعمارية العربية من جهة ولاستخدامها في الزخرفة من جهة أخرى لذلك أصبحت وظيفتها زخرفية أكثر منها معمارية.

تأسعاً: الأعمدة المستعملة في إبط الدرع البنا:

أقدم مثل معروف لهذه الظاهرة المعمارية وباقى إلى اليوم هو قطعة من أسوار بناء مدينة المهدية الفاطمية التي توجد خارج مصر وترجع إلى سنة ٣٠٥ هـ ولا توجد أمثلة لهذه الظاهرة بعد استخدامها سنة ٤٨٠ هـ.

في أسوار بدر الجمالي كما نوهنا سابقاً إلا في حصون الصليبيين في بلاد الشام. وأيضاً وجناتها في مدينة القاهرة خارج أسوار بدر الجمالي أمام باب زويلة في جامع الصالح طلائع سنة ٥٥٥ هـ وجامع الظاهر بيبرس البندقداري في عصر المماليك البحرية سنة ٦٦٥ هـ.

الفصل الثالث

الفنون الإسلامية

مختارات من متحف الفن الإسلامى

المعهد العالي
للدراسات الإسلامية
مكتبات من مكتب الفقه الإسلامي
بالمطبعة

تعريف بالفنون الإسلامية

شخصية الفنون الإسلامية المميزة:

قبل التعريف ببعض المقتنيات الفنية بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة في عجلة
ألقى الضوء عن الفنون الإسلامية وزخارفها المميزة.

عند الحديث عن الحضارة الإسلامية يبدو إلى ذهننا أن هناك حضارات أخرى
سابقة عليها أثرت فيها وتأثرت بها. ولفظ حضارة يعنى هى مورثات ثقافية
ومخلفات بيئية وفترة زمنية مليئة بأحداث معينة تضى بظلالها على هذه المورثات
السابق ذكرها وكان لهذه الحضارة أثر كبير فى الفنون التطبيقية جمعاء فتميز كل
عصر من عصورها بأسلوب مميز لهذا العصر بالنسبة للدولة الأم وخاص بالنسبة
للأقاليم الفرعية وقبل الحديث عن هذه الحضارة لا بد أن ننوه الى مقامة تاريخية
تلقى بظلالها على موضوع الفنون الإسلامية وتكون عنصر من عناصر الإظهار
وميزة من مميزات كل فترة من الفترات التاريخية المتعاقبة.

بداية فنون الدولة الإسلامية:

منذ نزول الرسالة السماوية على الرسول(ص) وهى القرآن الكريم ووضع نظم
لتأسيس حكم الدولة الإسلامية وانتشارها فى سائر الأقاليم فبعد وفاة الرسول(ص)
بدأ اتساع الدولة ونشر الدين الإسلامي فتم فتح بلاد الشام التى كانت تقع تحت
الحكم الرومانى وكذلك مصر ثم أتجه الجيش وأخضع المشرق تحت السيطرة
الإسلامية، وكما نعلم نحن أن دخول العرب بلاد فارس والبلاد الخاضعة تحت
سيطرة الدولة الرومانية كان له أثر جلى فى تأثر هذه الدولة بالمورثات الحضارية
للأقاليم التى تم فتحها ثم بعد عصر الخلفاء الراشدين بدأت قيام الدولة الأموية فى
مدينة دمشق وأخذت عاصمة للخلافة ولم تستمر هذه الدولة فترة طويلة حتى
استطاع العباسيين القضاء عليها سنة ١٣٢هـ وأقاموا الدولة العباسية فهاجر البيت
الأموى من دمشق وأنشؤوا دولة جديدة زامنت قيام العباسيين فى مدينة الأندلس

وسميت الدولة الأموية الأندلسية أو الدولة الأموية الثانية وكان من قوة الدولة العباسية استطاعت أن تنتشر سطوتها على المشرق الإسلامي وكذلك المغرب واتسعت حدودها حتى شملت حدود الحبشة في الجنوب وفي المشرق أطراف الهند وفي الغرب كان يوجد الدولة الأموية في بلاد الأندلس كان قوة هذه الدولة أن تركت لنا مورثات حضارية مازالت الى الآن تدرس في الجامعات العالمية، حيث أنها ذات قيمة فنية عالية ثم قامت بعض الدويلات الصغيرة وانفصلت عن الدولة العباسية مثل دولة الأدراسة ودولة الموحدين والمرابطين هذا في المغرب العرب وفي مصر قامت دويلات متعاقبة مثل الدولة الطولونية والإخشيديّة والفاطمية والأيوبيّة والملوكيّة أو كانت كل هذه الدويلات بعضها أنتشر وأخضع بلاد الحجاز وبلاد الشام تحت رياسته ثم قامت بعض الدويلات في أماكن أخرى في أمصار العالم الإسلامي بعضها ثم القضاء عليه وبعضها كان ذات سطوة فقامت في اليمن دولة القرامطة وقامت في بلاد العجم والهند الدولة البويهية والدولة السلجوقية والدولة المغولية الهندية ثم جاءت بعد ذلك دولة شديدة كان لها من السطوة أن أسست إمبراطورية إسلامية كبيرة هي الأمبراطورية العثمانية (الأتراك) والتي انتشرت في دورها بمعظم العالم الإسلامي حتى وصلت إلى بلاد المغرب غربا واستولت على بلاد الحجاز والشام ووقفت على حدود الفرس.

وكان من هذا الانتشار لهذه الدولة أن استطاعت أن تؤثر وتتأثر في البلاد التي فتحتها تحت راية الأتراك.

كان هذا السرد التاريخي السريع في أقاليم العالم الإسلامي لإظهار نبذة تاريخية في عجالة عن تاريخ العالم الإسلامي وقيام دولة إسلامية فنية بدأت منذ القرن الأول الهجري واستمرت حتى نهاية أسرة محمد على بمصر والتدخل الأوروبي في العالم الإسلامي وبداية عصر الاستعمار لمعظم الدول العربية والإسلامية وتقسيمها الى دويلات صغيرة يسهل السيطرة عليها وتم التقسيم والإخضاع للدول الإسلامية منذ القرن التاسع عشر حتى منتصف القرن العشرين تقريبا.

وقد كان من انتشار هذه الدولة في هذه المساحة الكبيرة أن تأثرت هذه الدولة بفنون الدول السابقة عليها مثل دولة الفرس والدولة الرومانية الشرقية فأخذت منها بعض التأثيرات الفنية المتمثلة في الفن الهليني والفن الساساني ثم أخرجت لنا جديدا متأثر بالفن الهليني ذو صبغة شخصية إسلامية مضافة عليه ومميزة له.

وقد بدأت الدولة الأموية في تميز شخصيتها منذ أواخر القرن الهجري باقتباسها العناصر الفنية الرومانية ومزجتها مع العناصر الفنية الفارسية وأخرجت لنا فنا جديدا إسلاميا مميزا ظهر هذا الفن على معظم المقتنيات الحضارية من فنون تطبيقية وعمائر دينية ودنيوية وحربية من قلاع وحصون وكان لهذه المقتنيات الحضارية ذات شخصية واضحة للعين نستدل عليها من العناصر الفنية. وهى ممثلة في الفنون والعمارة والمخطوطات فهى كما يلى:-

أولا: الزخارف النباتية:

أهتم الفنان المسلم بوضع صبغته الإسلامية على هذا العنصر. فقد بدأ تمثيل هذا العنصر بقربة من الطبيعة ومحاكاته لها فظهر لنا تفاصيل النباتات من فروع وأوراق وتهشيرات الأوراق وعناقيد العنب وأوراق العنب الثلاثي والخماسي وعناقيره نقل هذه الرسوم على معظم الفنون التطبيقية والعمائر أيضا بداية من العصر الأموي ثم أخذ هذه العناصر في البعد بعض الشيء عن الطبيعة تدريجيا فمرت بمراحل ثلاثة ظهرت هذه المراحل بوضوح في طرز جص سامراء فقد رسمت بشكل اصطلاحي هذه الزخارف ونقلنا على معظم فنون العصر العباسي وعمائره ثم انتقلت بعد ذلك هذه العناصر الى إخال الأشكال الكاسية مع العناصر النباتية حتى أتى إلينا العصر الفاطمي في مصر بأساليب جديدة مجلوبة من الغرب ومصبوغة من الشرق فظهرت لنا هذه العناصر النباتية في تنفيذها على مستويات ويظهر ذلك واضحا في الواح بيمارستان قلاوون والمحفوظة بمتحف الفن الإسلامي وظهرت لنا أيضا في بعض الحشوات الخشبية الفاطمية ثم جاء العصر الأيوبي ومن بعده المملوكي فأخذ هذا العنصر كوحدة مكمل للموضوع الفني فظهر ذلك جليا في خلفيات الرسوم على الخزف والمنتجات التطبيقية الأخرى

خاصة المعادن وظهر هذا في زخرفة النبات في العصر المملوكي ثم أتى العصر العثماني متخليا عن الاصطلاحية في رسم الجداول الزخرفية المتداخلة والمرسومة بشكل اصطلاحى ثم رأينا أن العصر التركى (العثمانى) يتميز بزهوره المتنوعة القريبة جدا من الطبيعة فرأينا أن هذا العصر غلبت عليه الأزهار وسمى في بلاده مدن الأزهار كمدينة إزنك التى خرج منها شعاع الفن التركى الممزوج بالتأثيرات الأوروبية والتأثيرات الشرقية المحلية للأقاليم الخاضعة للحكم العثمانى فوجدنا مدينة مثل دمشق ورودس أنتجت بعض المنتجات الخزفية المرسومة برسوم شرقية محلية مثل أوراق العنب وعناقيده بالنسبة لدمشق والقواقع والمراكب والأسماك والبحار بالنسبة لرودس وأطلق على هذه المنتجات منسوبة خطأ الى هذه البلاد علما بأن مدينة إزنك كانت تنتج نفس الأنواع متأثرة بهاتين المدينتين مما يدل على أن الفنون تتأثر بالأقاليم المحلية ولا تتأثر بالسيادة السياسية إلا متأخراً أى بعد تأثيرها بالتأثيرات المحلية، ونجد أن أنواع زهور هذا العصر زهرة القرنفل وزهرة شقائق النعمان (اللاله) وزهرة السوسن والزنيق وحك السبع وزهرة بنت السلطان وأزهار الرومان والفراولة والأناناس كل هذه الزهور وجدت في الفن التركى بأنواعه المتعددة وخاصة في رسوم المخطوطات وتزين بدايات المصاحف ونهايتها وتزين جلود المخطوطات من الداخل حتى يصيغ عليها الصبغة المميزة لهم بأسلوبهم الفريد والمميز ويحتفظ المتحف الفن الإسلامى بالقاهرة بمجموعة ضخمة من الفنون التطبيقية للعصر التركى كما يتميز هذا العصر أيضا فى الزخارف النباتية وخاصة على البلاطات القيشانى فظهر عندنا أوراق مميزة مثل ورقة السار التركية المسننة العادية والمركبة كما ظهر أيضا أشجار السرو وظهرت بوضوح على البلاطات وخاصة فى بلاطات مدخل الجامع الأزهر عند باب المزينين واستمرت هذه الزخرفة المتمثلة فى الجداول والزهور ورسم المزهريه التى يخرج منها أفرع نباتية محلاة بوريدات وزهور ثم نجد تراثا آخر من الزخرفة النباتية يغلب عليه اللوحة الأوروبية أطلق عليه طراز الروكوكو وهذا الطراز يتكون من أوراق الأكنيس المحورة (وهى زخرفة بيزنطية) مقترنة بأفرع ويغلب على هذه الزخرفة السبروز وأهتم الفنان بإظهارها وإضفاء الأهمية عليها بأن ذهبها ما جعل من

العناصر النباتية أهمية كبرى فى حياة الفنان التركى وانتقل هذا التأثير إلى نهاية أسرة محمد على وخاصة فى مصر.

ثانيا: الزخارف الهندسية:-

هذه الزخرفة تأثر بها الفن الإسلامى ونقلها من الفنون الفارسية بأسلوبه المميز فنقل عناصرها الدقيقة وأستغلها كإطارات فى الوحدة الزخرفية المرسومة أو المحفورة أو المنقوشة أو المنفذة على العماائر ولكن أضاف إليها زخرفة هندسية بيزنطية فمزجها أيضا مع التأثيرات الفارسية الواردة من بلاد العجم والمتمثلة فى الإطارات الهندسية التى تحوى حبات اللؤلؤ والأشكال الهندسية الشبه منحرف والأشكال الغير منتظمة والنجوم وما شبه ذلك من عناصر دقيقة ظهرت على بعض القطع الفنية فى الفترة المبكرة من الفترة الأموية وإطارات الصور المرسومة فى حمام الصرخ وحمام قصير عمرة وظهر أيضا فى زخرفة المثلثات البارزة بصور قصر مشتى بالشام والمحفوظ فى متحف برلين بألمانيا.

ليس أجل من أن نذكر اهتمام الفنان المسلم بهذه الزخرفة لبعدها عن الطبيعة وأهتم بها وعمل على تطويرها لقرابها إلى طبيعته العقائدية فنرى فى العصر العباسى متمثلة فى كثير من المنتجات الفنية والتطبيقية وخاصة فى الخزف ذو البريق المعدنى المنتج فى سامراء بالعراق ومصر المحتوية على عناصر زخرفية هندسية من تهشيرات أو خطوط متوازية كما اقتبست العماائر كثير من الزخارف للإطارات الهندسية للوحدات الزخرفية صبغتها بأسلوبها المميز ويدل على ذلك نوافذ جامع ابن طولون بمصر المحتوية على بعض الزخارف الهندسية من دوائر وخطوط منقاطعة ملبس بها بعض الزجاج الملون ومعشق فى الحص مكونه وحدة زخرفية هندسية رائعة ولقد أهتم الفنان فى العصر الفاطمى بمصر بالعنصر الهندسى، فهذه الوحدات اعتنى بها وأطلق عليها إضافات جديدة من عنده بوحدات إسلامية منفصلة شخصية بحتة غير متأثرة بفنون أجنبية فنجدها مثلث بوضوح فى محراب السيدة رقية سنة ٥٢٧هـ (وهو محراب خشبى متنقل ومحفوظ بالمتحف

الإسلامي بالقاهرة) أما في العصر الأيوبي فلقد أهتم الفنان المسلم بإظهار العنصر الهندسي في أجزاء الطبق النجمي وأتى بوحدات صغيرة منه ومثلها على الأخشاب وبعض الحشوات في متحف دمشق الوطني إلى هذه الفترة كما أن هذه الوحدة الزخرفية التي ظهرت أجزاء منها في العصر الأيوبي إلى أن نضجت في الفترة المملوكية وظهر الطبق النجمي الكامل بعناصره وهي التائومة والترس والكندة واللوزة ورجل الغراب ووصل هذا الطبق الأبواب المملوكة خير دليل على انتشار هذه الزخرفة على الأخشاب والأبواب ودف الكتيبات وانتقلت على الأحجار فنجدها تنتشر أما منفردة أو ممتزجة بالزخارف النباتية مثل السطح الخارجي لقبة برسباي بصحراء المماليك أو منفصلة مثل قبة جاني بك بصحراء المماليك ٨٣١ هـ كما يوجد عناصر أخرى للزخرفة الإسلامية بحتة مشتقة من الصليب المعقوف سميت المفروكة إلى أن أتى العصر العثماني وأخذ من الفن الإسلامي السابق وأعاد صياغتها بعد مزجها بالفنون الأوربية التي أتت بها من هناك ثم أضاف عليها التأثيرات المحلية لكل إقليم فنرى زخرفة البوابات وزخرفة المصبغات المعدنية المتشابهة المضافة عليها مواد أخرى حتى يكسبها أهمية ثم بدل نهايات المآذن بأسلوب منشوري مميز له مخالفا بذلك التقاليد السابقة لزخرفة المآذن كما أن هذه العناصر انتشرت أيضا في الفنون التطبيقية بأسلوب مميز خاص بها استمر في مصر حتى قيام الثورة.

٣٤: الزخارف الحيوانية:

انتشرت هذه الزخرفة في الفن الإسلامي ولكنها بعدت بعض الشيء عن الأماكن المقدسة مثل العماير الدينية ولكنها وجدت متمثلة في الفنون التطبيقية فنجد أبريق مروان بن محمد الذي يعلوه بعض العناصر الزخرفية وأن كان ينسب إلى الساسانيين السابقين عن الإسلامي من العجم وجدناه أيضا في رسوم حمام قصير عمرة وجدناه أيضا في حمام الصرخ الذي يمثل أسد ينقض على غزال وجدناه أيضا في أشرطة النسيج الذي وجد بمصر في إقليم الفيوم والمحفوظ في المتحف الإسلامي هذه الوحدة الزخرفية انتقلت إلى العصر العباسي بكل قوتها فوجدناها

على بعض التحف الخزفية ممثلة ووجدناها في العصر الفاطمي في ألواح بيمارستان قلاوون والمحفظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ثم نجد أن هذا العصر أنتشر بسخاء في رسوم الحيوانات على التحف الخزفية الفاطمية ذات البريق المعدني وكان أكثر ما يميزها هو رسم الأرنب والعرال والأسود وتوجد بعض القطع التي تدل على ذلك في متحف الفن الإسلامي وليس أحق بنا أن نرى هذه الزخارف ممثلة في العصر الأيوبي في سخاء ورشاقة على التحف الخزفية المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي ورغم قلة منتجات هذا العصر نتيجة للحروب ووجدنا في إيران في عصر الدولة السلجوقية بعدها الدولة المغولية أن أخذت من رسوم الحيوانات وخاصة الأسود عنصرا أساسيا في رسوم الزخارف الخاصة بها وإن كانت قلة هذه الرسوم في الفترة المملوكية وكانت كبيرة لاهتمامهم بالرسوم الهندسية والنباتية الكتابية لإكثارهم من المنشآت الدينية وأن كان يوجد بعض المنتجات من الخزف تقليد سلطان أباد رسم عليه غزال، أما العصر العثماني فقد أهتم بهذه الرسوم في هذه المخطوطات الدنيوية وعلى الخزف وعلى بعض المنتجات التطبيقية مثل المعادن والسجاد وانتشر هذا الأسلوب إلى نهاية العصر العثماني في مصر.

رابعا: زخارف الطيور:

انتشرت هذه الزخرفة في الرسوم والزخارف الإسلامية في الفترة المبكرة فوجدناها ممثلة على المسارح وعلى النسيج في أشرطته وخاصة نسيج الفيوم كما ووجدناها في العصر العباسي بالأخص في القرنين الثالث والرابع الهجري على نقوش شبابيك القلل وعلى الخزف ذي البريق المعدني في العصر الفاطمي وعلى بعض الفنون التطبيقية الأخرى ثم نجد بعد ذلك ظهوره في الفترة الأيوبية على المنتجات الخزفية فقد أخذ الرسم أكثر طبيعية وانطلاقا وحيوية وإن كانت هذه المنتجات قليلة، لكن يحتفظ متحف الفن الإسلامي بمجموعة ليست قليلة من قيعان الأواني عليها رسم لطيور متعددة كما يحتفظ أيضا بمجموعة فخارية من الفخار الرقيق السدي يحتفظ بمثل هذه الزخارف، ثم نجد أن العصر المملوكي في مصر

والشام لم يترك أيضا زخرفة الطيور ولكنه أهتم بها فشاع استخدامها في بعض القطع الخزفية المرسومة تحت الطلاء وفي العصر العثماني أخذ هذه الزخارف ولم يتركها فوجدناها على كثير من المنتجات التطبيقية الحضارية حتى أنه عندما كان يكتب الحروف الكتابية كانت تأخذ في شكلها المجل رسم طيور ستحدث عنها فيما بعد وكذلك رسم (الطغراء).

خامسا: زخارف الأسماك:-

كان لأهمية هذا العنصر الهام مدلولاته الحضارية لاستخدامه كرمز الفن فبدأ استخدامه منذ القرن الأول الهجري على الفنون التطبيقية متأثراً بالعناصر الفنية البيزنطية فظهر على مناجات النسيج والأخشاب بوضوح خاصة في إقليم القيوم حيث أنه من الأقاليم الفنية التي أثرت في الفنون الإسلامية هذا وقد أستخدم هذا العنصر كعنصر زخرفي رمزي في الديانة المسيحية فكثرا استخدامه على الفنون التطبيقية القبطية خاصة في القرنين الثاني والثالث ولم يظهر استخدام هذا العنصر في الدولة العباسية فنجد استخدام على فنون الخزف بوضوح ومما لا شك فيه أن هذا العنصر يعتبر عنصر أساسي من عناصر الزخرفة والفنون خاصة الممثلة على المنتجات الدينية حيث أن له مفهوم عقائدي كان ذو مدلولات حضارية أثرت في الفنون فنجد أنه أنتشر أيضا في المشرق العربي وكثر استخدامه في دويلات الدولة العباسية خاصة في منتجات النسيج والخزف في الفترة المعاصرة للدولة الفاطمية في مصر.

وأستخدم هذا العنصر أيضا في الفن الفاطمي وشاع استخدامه على الخزف ذو السبريق المعدني وأستخدم أيضا في العصر الأيوبي والمملوكي بمصر على سائر الفنون ولم يتجاهل العصر التركي هذا العنصر حيث أن له أهمية كبرى كانت مستخدمة على سائر الفنون خاصة في الأقاليم الخاضعة للحكم التركي فكثرت استخدام هذا العنصر على الخزف في مدينة أزنك ومدينة رودس البحرية فنجد أن الخزف يحتوى على مدلولات فنية لهذا العنصر متمثلا في الأسماك والقواقع

والمراكب. وأستخدم أيضا هذا العنصر فى بلاد الأناضول خاصة فى عصرى الدولة الصفوية والتيمورية.

سادسا" الرسوم الآدمية:

إن كراهية التصوير واستخدمه فى الأماكن الدينية لم تؤثر تأثيرا مباشرا على الفنون التطبيقية الأخرى فنجد أن الفترة المبكرة قل فيها استخدام التصوير الآدمى على التحف والقطع الفنية التطبيقية وأن كان فى العصر العباسى شاع استخدام هذه الرسوم على كثير من التحف وبالأخص فى رسوم حمام الصرخ ورسوم الخزف ذى السبريق المعدنى فى مصر والعراق ويحتفظ متحف الفن الإسلامى ببعض النماذج التى تدل على ذلك.

أما فى العصر الفاطمى فى مصر فنجد أن الرسوم الآدمية ممثلة على كثير من أنواع الخزف وعلى ألواح بيمارستان قلاوون فى العصر الفاطمى وفى العصر الأيوبرى لم يترك الفنان أيضا هذه الرسوم وإن كان كثر استخدامها وشاع فى زخارف فنون الدولة السلجوقية والدولة المغولية الهندية المعاصرة للفترة الفاطمية والأيوبية والمملوكة بمصر لأن إيران كانت تهتم برسوم الأشخاص على المنتجات التطبيقية وخاصة على السجاد والخزف والمخطوطات التى كانت أهم منتجات الفنون لإيران فى هذه الفترة التى اهتموا برسومها وتذهيبها وكتابه القصص الأسطورية والتعبير عنها بأسلوب الرسوم ثم نجد أن العصر التركى لم يترك أيضا الرسوم الآدمية وإن كان قل استخدامها على العماثر والرسوم على الفنون التطبيقية وشاع استخدامها فى رسوم المخطوطات فظهر لنا فنا جديدا هو رسوم الصور الشخصية لسلطين وأمراء الدولة العثمانية وذلك للتنافس مع الدولة المغولية الهندية فى رسوم الأشخاص والتعبير عنها بأساليب شتى ودراسى هذه الفنون يجد أن منطقة الأناضول التى قامت فيها دويلات مثل الدولة التيمورية ويسبقها الدولة الصفوية الأولى والثانية خير دليل على الاهتمام برسوم المخطوطات والفنون التطبيقية الأخرى وتمثيل الرسوم الآدمية فيها ويحتفظ متحف طبقا بوسراى

باستقبال ومتحف الأرشد وق رينر بالنمسا بكثير من رسوم المخطوطات لهذه الفترات المتعاقبة.

سابعاً "زخارف الكتابات:

لقد كان من عدم استحسان الزخارف للكاننات الحية وتطبيقها على العمائر الدينية أثره في تركيز الفنان المسلم على استخدام الزخارف الكتابية كعنصر أساسي من عناصر الزخرفة فأهتم بها من بداية العصر الإسلامي وبدأ تخليق أنواع جديدة من الخطوط في الكتابة فأعتمد الخطاطون على نوعان من الخط: أولاً: الخط اللين وهو الخط العادي في الكتابة (وهنا لن أتحدث عن نشأة الخط العربي لأنه موضوع كبير وضخم يحتاج إلى مجلدات عند الحديث عنه ولكنني هنا سأجزل الحديث أقصر ما يمكن حتى لا أخل بالموضوع). أما الخط اللين فقد أقتصر الكتابة به في الحياة اليومية على البردى والورق والرق (رق الغزال) فكتب به المكاتبات اليومية العادية وأستمر منذ بداية القرن الأول الهجري حتى نهاية العصر العثماني أما الخط الكوفي فقد أنقسم إلى أنواع متعددة:-

أولاً: الخط الكوفي الجاف.

ثانياً: الخط الكوفي المضافور.

ثالثاً: الخط الكوفي المزهر.

رابعاً: الخط الكوفي الهندسي.

أنتشر استخدام هذه الخطوط مثل الخط الكوفي الجاف والهندسي في بداية القرنين الأول والثاني والثالث الهجري ثم ظهر الخط الكوفي المضافور والمزهر في العصر الفاطمي ثم أستحدث نوعاً آخر مثل الخط النسخي في بداية الفترة الأيوبية في مصر والشام وأستمر استخدامه حتى العصر المملوكي وأستحدث نوعاً آخر هو الرقعة وخط الطومار والخط الديواني، ثم نجد أن العصر التركي أعتد أساساً على الخط النسخي كخط دولة رسمي ثم أضافوا عليه خطوط أخرى كالرقعة

والديوانى والطغراء أما الأقاليم المعاصرة للفترات السابقة فنجد فى إيران استخدام خط (النستعليق) وكتب به المخطوطات وزخارف بعض الأوانى للخزف المينائى ثم نجد أقاليم الغرب الإسلامى استخدمت الكوفى المزهر بالأسلوب الغربى المميز الذى يوجد إستداره كبيرة فى نهاية حروفه.

والأمثلة للفنون التطبيقية على جميع التحف الفنية خير دليل على اهتمام الفنان المسلم وإبداعه فى استخدام الخط كعنصر أساسى من عناصر الزخرفة وتحفظ جميع متاحف العالم بأمثلة كبيرة من استخدام هذه الخطوط فى مقتنياتها الفنية كما تحتفظ جميع عمار مصر الأثرية فى عصورها المختلفة على أمثلة كثيرة من استخدام هذه الخطوط.

وليس أجل من احتفاظ شواهد القبور بتطور هذه الخطوط وتأريخ هذه القطع يدل على التدرج والأنواع المختلفة السابق ذكرها ويوجد بمصر عشرات الأنوف من هذه الشواهد كما تتوفر مطبوعات متحف الفن الإسلامى بوجود إحدى عشر مجلد فقط لتطور هذه الخطوط على الشواهد كل هذه العناصر كانت سبباً رئيسياً فى إظهار الفن الإسلامى وإضفاء صبغة مميزة له مع سائر الفنون العالمية مما أبهر العالم أجمع بهذه الحضارة الفنية القوية فأخذ على دراسة فنونها وأفرنت جميع جامعات العالم المتخصصة فى الفنون لدراسة هذا الفن كما سعت جميع متاحف العالم فى التفاهت على اقتناء مثل هذه المقتنيات البديعة لهذا الفن فنجد جناحاً خاصاً فى متحف اللوفر ببباريس ومتحف برلين بألمانيا ومتحف الأرميتاج بروسيا ومتحف المتروبوليتان بأمريكا ومتحف التاريخ الإنسانى بالنمسا ومتحف بناكى باليونان وفى معظم المتاحف فى بلدان العالم الأخرى.

كما يحتفظ متحف الفن الإسلامى والمتحف القبطى ومتحف كلية الآثار وجميع المتاحف الإقليمية بأمثلة متنوعة من هذه العناصر الفنية والمنفذة على المقتنيات الفنية التى تحتفظ بها هذه المتاحف.

وفى نهاية حديثي عن الفنون أتمنى أن أكون قد أوجزت واستطعت أن أكتب عن الحضارة الإسلامية التي يفرد لها مجلدات وليس بحث فقط.

الفنون الإسلامية التطبيقية:

أمتاز الفن الإسلامي بزخارفه المميزة له والتي أتقنها الفنان المسلم ونقلها ببراعة على فنونه التطبيقية من فخار وخزف ومعادن ونسيج وخشب وعاج وعظم وجص وزجاج.

هذه المخلفات الأثرية الفنية التي تركت لنا من أسلافنا والتي نتباهى بها الآن بمتاحفنا وتقنيها متاحف العالم أجمع والتي تركت بصمة كبيرة في تأثر الفنون الأوروبية بها.

وقبل الحديث عن نوعيه هذه المقتنيات ووصف بعضها الآن لنا أن ننوه عن هذا المتحف الفنى الغنى بزخاترة التي سوف تمد الأجيال والأجيال من هذه الفنون.

مختارات من متحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(١):

لقد كان للحضارة الإسلامية دور كبير فى النهضة الحديثة لمعظم دول العالم فقد تأثرت بها أوروبا فى كثير من العلوم والفنون وإلى الآن تدرس هذه الحضارة فى جامعات العالم للوصول إلى عظمة هذه الفنون الإسلامية فنرى كثيراً من المستشرقين وفدوا إلى الأقطار العربية لدراسة تراث هذه الحضارة ففى مصر نجد أن العلماء الأجانب اهتموا بدراسة تراثها الحضارى منذ الحملة الفرنسية على مصر التى لها دور فعال فى الاهتمام بدراسة الحضارة العربية متمثلة فى شخصية مصر وقد جمعت هذه الدراسات فى كتاب (وصف مصر) فنرى أنهم اهتموا بدراسة التاريخ، للعادات الاجتماعية، والحياة الدينية، والآثار المصرية القديمة والإسلامية.

(١) هذه مقالة كتبها فى جريدة الجامعة العربية بتاريخ ١/٦/١٩٩٣ ونشرت بالصفحة الأخيرة الثانية عشر تحت عنوان

"عظمة الحضارة الإسلامية بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة".

لذلك بعد الحملة الفرنسية أى فى أواخر القرن ١٩ م (عام ١٨٦٩) أقترح سالزمان على الخديوى إسماعيل إنشاء متحف للآثار الإسلامية ليضم معظم المجموعات الأثرية من المساجد وظلت هذه الفكرة قائمة إلى أن صدر عام ١٨٨٠ م (١٢٩٧ هـ) مرسوم لوزارة الأوقاف فتم عرض هذه القطع فى الرواق الشرقى لمسجد الحاكم ولما ضاق الرواق بمحتوياته تم بناء مبنى بصحن الجامع، وقد أطلق على هذا المكان دار الآثار العربية وقد صدر أول دليل للمتحف فى عام ١٣١٣ هـ/ ١٨٩٥ م (دليل هرتس باشا) وبقيت هذه القطع فى هذا المكان إلى أن ضاق بمحتوياته فأُنشئ مبنى خاص بباب الخلق بناء على توصيات لجنة حفظ الآثار العربية وتم نقل التحف إليه فى أواخر ١٩٠٣ م/ ١٣٢١ هـ، وأطلق عليه دار الآثار العربية وكان المتحف فى الطابق الأول من المبنى والطابق الثانى خصص لدار الكتب.

وفى عام ١٩٥٢ م تم تغيير اسم المتحف من دار الآثار العربية إلى متحف الفن الإسلامى لاحتوائه على تحف كثيرة ومتنوعة من أنحاء العالم الإسلامى فى بداية القرن الأول الهجرى، السابع الميلادى إلى نهاية القرن الثالث عشر الهجرى التاسع عشر الميلادى، ويتكون المتحف من عدة قاعات لعرض التحف عددها ٢٥ قاعة لعرض المقتنيات الأثرية من البلاد العربية والإسلامية بالإضافة إلى حديقة أثرية متحفية كما يوجد بالمتحف أقسام للترميم والتصوير العلمى ومكتبة متخصصة فى كتب الآثار والتاريخ ومكتبة للطفل وقاعة للمحاضرات والدراسات العلمية وقاعة للدراسة والبحث العلمى خاصة بأمناء المتحف وقاعة للفيديو وصالونات كاستراحات بالإضافة إلى كافيتريا للوجبات الخفيفة.

وتبدأ زيارة المتحف من المدخل الغربى بقاعة الروائع التى تضم كثيراً من المعروضات المتنوعة من حيث التاريخ والمادة من معظم البلاد الإسلامية فنجد بها (فازة) من أسبانيا (ومشكاة) من العصر المملوكى ومجموعة من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى وكراسى للعشاء مثل كرسى الناصر محمد بن قلاوون كما يوجد بها أقدم شاهد قبر فى العالم مؤرخ بعام ٣١ هـ، وسيف السلطان قانصوة الغورى ومجموعة أخرى فى غاية الروعة والجمال.

ثم تبدأ قاعات المتحف فى التركيز على التسلسل التاريخى لمصر الإسلامية فنجد فى قاعة رقم (٢) والخاصة بالعصر الأموى فى مصر مجموعة من الأخشاب (حشوات) وقطعة نسيج وفتريئة بها أبريق من البرونز ينسب إلى مروان بن محمد الخليفة الأموى وقد وجد هذا الأبريق بجوار مقبرته فى قرية أبو صير الملق بالقرب من محافظة بنى سويف بلى هذه القاعة قاعة العصر العباسى فى مصر وبها مجموعة من خزف البريق المعدنى العباسى وبعض أخشاب من جامع بن طولون وشواهد للقبور المؤرخة وطرز جص سامراء الثلاث ومجموعة صغيرة من النسيج الطولونى.

نخرج من هذه القاعة إلى القاعة الفاطمية الغنية بالمقتنيات فنجد مجموعة من الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى برسومه الرائعة وباب خشبى وجد فى بيمارستان قلاوون خاص بالقصر الغربى الفاطمى وخزف الفيوم الذى يرجع للقرن الخامس الهجرى ومجموعة متنوعة من الزجاج الفاطمى وأخرى من طرز النسيج الفاطمى وبعض الحشوات الخشبية الصغيرة والملحق بهذه القاعة قاعة رقم (٤) وهى تحتوى على تحف من العصر الأيوبى أهمها التركيبية الخشبية لمشهد الإمام الحسين.

والقاعة الخامسة خاصة بالعصر المملوكى وبها مجموعة من الأوانى النحاسية المملوكية ومجموعة من الزجاج المموه بالمينا والفخار المطلى بالمينا (مطلى ببطانات ملونة) والقاعات من السادسة إلى الثامنة خصصت لمادة الأخشاب فى مختلف العصور فنرى بها مجموعة من الألواح الخشبية وجدت فى بيمارستان قلاوون وعليها زخارف تمثل الحياة اليومية فى العصر الفاطمى كما توجد مجموعة من الأضرحة المتنقلة لجامع الأزهر والسيدة رقية والسيدة نفيسة ترجع للعصر الفاطمى ووحدات منفصلة من حشوات خشبية مطعمة بالعاج تكون أشكال الطبق المنجمى وكذلك يوجد منبر خشبى يرجع للعصر المملوكى وصناديق المصاحف وغيرها من المقتنيات الهامة من العصور المختلفة والقاعات من ٩ إلى ١١ خاصة بالمعادن فى مصر وإيران فى عصور مختلفة فهناك الشماع

والصواني والثريات والتنانير النحاسية والبرونزية والسطول والقاعة رقم ١٢ خاصة بالسلاح فجد السيوف التركية والخناجر اليمنية والدروع الإيرانية والزررد (قميص الحرب الواقى).

والقاعة رقم (١٣) خاصة بقاعة الروائع وهى مضافة للقاعة الأولى بالمدخل الرئيسى الغربى، والقاعة (١٤) خاصة بمجموعة متنوعة من الخزف الإسلامى فى بلاد مختلفة من تركيا، وفخار سلجوقى، وخزف تركى وبخارى وأزنيك ومجموعة من البلاطات الخزفية. والقاعة ١٥ خاصة بالخزف الإيرانى وخزف مدينة الرقة والقاعة (١٦) خاصة بالخزف الأسباني ومجموعة هائلة من شبابيك القلل الفخارية التى ترجع إلى القرنين الثالث والرابع الهجريين، كما يوجد مجموعة من حرف السيلادون الصينى وخزف تركى ممثلان فى مدفأة تركية، أما القاعة (١٧) فهى خاصة بنسيج الطراز فى العصور المختلفة (حالياً مستغلة كمخزن) وجزء من القاعة خصص كمكان للدراسة والبحث للأمناء المتحف والقاعة، (١٨) خاصة بالأحجار والرخام وهى الآن تحت التطوير لعرضها بأسلوب أفضل، أما القاعة (١٩) فهى خاصة بالمخطوطات وبها مجموعة من المصاحف المملوكية والعثمانية ومجموعة مخطوطات نادرة ويعتز المتحف الإسلامى بهذه المجموعة التى تضارع ما يحتفظ به فى متاحف العالم، القاعة (٢٠) خاصة بمجموعة الخزف التركى، والقاعة (٢١) خاصة بقسم الزجاج ويحتوى على أندر وأكبر مجموعة مشكاوات فى العالم خاصة مشكاوات السلطان حسن وقايتباى ويحتوى على مجموعه من الأوانى الزجاجية المصنوعة بطرق مختلفة، كما يوجد بالقاعة أيضاً مجموعة من زجاج البلور الصخرى الذى يرجع للقرن الخامس الهجرى، والقاعة (٢٢) خاصة بمجموعة متنوعة من الخزف الأيرانى من أقاليمه المختلفة وهى مجموعه رائعة من حيث الجمال والصناعة أما القاعة (٢٣) فهى خاصة بالمعارض الدورية أى ما يعرض بها متغيرات دائماً، ويلحق بالمتحف فى طابقه العلوى قاعة خاصة بالنسيج والسجاد وطرزه الممتدة وعصوره المختلفة أما السجاد فينتشر فى معظم القاعات على الجدران ويلحق أيضاً بالمتحف قاعة خاصة لعرض المسكوكات والصنح الإسلامية والأنواط والنياشين من معظم العالم الإسلامى ويوجد بالجهة الشمالية من

المتحف حديقة متحفية أثرية يتوسطها نافورة من العصر العثماني وسلسبيل تركي ومجموعة من الزلع الرخامية الكبيرة وأعمدة وتيجانها وكلج.

هذا ويعتبر متحف الفن الإسلامي مصدراً من مصادر الإشعاع الثقافي والعلمي وليس في مصر وحدها ولكن في منطقة الشرق الأوسط وقد ازدادت محتوياته من ٧٠٢٨ قطعه عند الافتتاح عام ١٩٠٣ م إلى أن أصبحت الآن حوالي ٨٣... ألف قطعة أثرية تقريباً وهذه التحف المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة لم يقتصر دورها على نشر العلم والمعروفة وإظهار تقدمها في مختلف البلدان الإسلامية بل كانت بمثابة رباط قوى فكري وديني بين الماضي والحاضر.

وتطور المتحف في عام ١٩٨٣ م بمرحلة أولى على طريق التطوير العالمي ليواكب ركب الحضارة في طريقة عرض التحف به وجذب أكبر عدد من الزوار الدارسين وهو في انتظار مرحلته الثانية ليحقق رسالته بين المتاحف العالمية وهو الآن يعد لنقلة إلى حي القلعة بمبنى منفصل والمبنى الحالي يعد لعناصر العمارة الإسلامية بمصر.

الحمد لله الذي جعل
العلم نوراً والعبادة
سجدة

المصادر والمراجع العربية والأجنبية

أولاً: المصادر العربية:

- (١) ابن الأثير (أبو الحسن علي بن أبي الكرم ت ٦٣٠ هـ):
الكامل في التاريخ
دار الكتب العلمية
بيروت ١٩٨٧
- (٢) ابن عبد الحكم (أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله ت ٢٥٧ هـ):
فتوح مصر والمغرب
تحقيق
عبد المنعم عامر
القاهرة ١٩٩١
- (٣) السخاوي (محمد بن عبد الرحمن ت ٩٣٠ هـ):
الضوء اللامع
دار مكتبة الحياة
بيروت
- (٤) القلقشندي (شهاب الدين أحمد بن علي ت ٨٢١ هـ):
صبح الأعشى في صناعة الأنشأ
نسخة مصورة عن المطبعة الأميرية
دار الكتب العلمية
بيروت ١٩٨٧ م
- (٥) المقرئ (تقي الدين أبي العباس أحمد ت ٨٤٥ هـ):
المواظ والأعتبار بذكر الخطط والآثار
نسخة مصورة عن المطبعة الأميرية
القاهرة ١٩٧٠ م
- (٦) عبد الرحمن الجبرتي ت ١٨٢٥ م:
عجائب الآثار في التراجم والأخبار
تاريخ الجبرتي
ناصر خسرو ت ٤٨١ هـ:
- (٧) ناصر خسرو ت ٤٨١ هـ:
سفرنامه
ترجمة
يحيى الخشاب

- ١٩٩٣ القاهرة
 (٨) ياقوت الحموى (ياقوت عبد الله الحموى ت ٦٢٦ هـ):
 معجم البلدان
 دار صادر
 بيروت

ثانياً: المراجع العربية:

- (١) أحمد عبد الرازق (دكتور):
 العمارة الإسلامية فى العصرين العباسى والفاطمى
 الكتاب الجامعى - جامعة عين شمس
 القاهرة ١٩٩٩ م
- (٢) أحمد عبد الوهاب المصرى (دكتور)
 العمان فى وثائق الغورى الجديد المحفوظة بوزارة الأوقاف المصريه
 مخطوط رسالة ماجستير - كلية الآداب بسوهاج - جامعة أسيوط
 أسيوط ١٩٨١ م
- (٣) أحمد فكرى (دكتور):
 مساجد القاهرة ومدارسها
 دار المعارف المصرية
 القاهرة ١٩٦٩
- (٤) أحمد محمد أحمد (دكتور)
 المنشآت الصناعية فى العصر المملوكى من خلال الوثائق
 مخطوط رسالة ماجستير كلية الآداب - جامعة أسيوط
 أسيوط ١٩٨٥ م
- (٥) المجمع العلمى المصرى
 مجلة الحوليات التذكارية
 القاهرة ١٩٦٩ م
- (٦) آمال العمرى (دكتور):
 المنشآت التجارية فى العصر المملوكى
 مخطوط رسالة دكتوراه كلية الآداب -
 جامعة القاهرة
 ١٩٧٤ م
- (٧) حجاجى إبراهيم (دكتور)
 العمارة القبطية الدفاعية
 مكتبة نهضة الشرق
 القاهرة ١٩٨٤ م

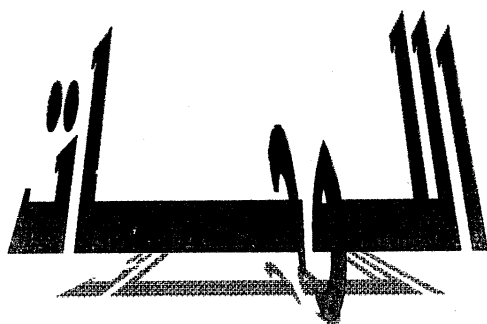
- (٨) رأفت محمد محمد التبراوى (دكتور):
الآثار الإسلامية
العمارة والفنون والنقود
إصدار المعهد العالى للدراسات الإسلامية
القاهرة ٢٠٠٣ م
- (٩) رفعت موسى محمد (دكتور):
الوكالات والبيوت الإسلامية فى مصر العثمانية
نشر الدار المصرية اللبنانية طبعة أولى
القاهرة ١٩٩٣ م
- (١٠) زكى محمد حسن (دكتور):
فنون إسلامية
نشر دار الرائد
بيروت
- (١١) سامى محمد نوار (دكتور):
الكامل فى مصطلحات العمارة الإسلامية من بطون المعاجم اللغوية
دار الوفاء طبعة أولى
إسكندرية ٢٠٠٠ م
- (١٢) سليمان زيبس:
تطور القبة التونسية
مستلة من المؤتمر الثالث للآثار
نشر جامعة الدول العربية
القاهرة ١٩٦٩
- (١٣) كراسات لجنة حفظ الآثار
الكراسة رقم ٢٣
- (١٤) كريسول:
وصف قلعة الجبل (العمارة الإسلامية بمصر)
ترجمه
جمال محرز
القاهرة ١٩٧٤
- (١٥) عاصم محمد رزقى (دكتور):
أطلس العمارة والفنون الإسلامية
نشر مكتبة مدبولى طبعة أولى
القاهرة ١٩٩٩ م
- (١٦) عاصم محمد رزقى (دكتور):

- معجم المصطلحات
للمعمارة والفنون الإسلامية
القاهرة ٢٠٠٠ م
- ١٧) عبد الرحمن فهمى محمد (دكتور):
محاضرات العمارة الإسلامية
كلية الآثار - جامعة القاهرة
١٩٧١ م
- ١٨) عبد الرحمن فهمى محمد (دكتور):
مشهد فاطمى مرقب حربى
- ١٩) عبد الرحيم غالب (دكتور):
مستلة من مجلة منبر الإسلام العدد ٦ السنة ٣١ يوليو
القاهرة ١٩٧٣ م
- ٢٠) عبد اللطيف إبراهيم على (دكتور):
موسوعة العمارة الإسلامية
نشر جروس برس طبعة أولى
بيروت ١٩٨٨ م
- ٢١) عبد الله كامل (دكتور):
مستلة من مؤتمر الآثار الثانى نشر جامعة الدول العربية
الوثائق فى خدمة الآثار
القاهرة ١٩٦٩ م
- ٢٢) محمد عبد الرحمن فهمى محمد (دكتور):
محاضرات فى الآثار الإسلامية
إصدار آداب قنا - جامعة جنوب الوادى
بدون
- ٢٣) محمد عبد الرحمن فهمى محمد (دكتور):
أعمال جاني بك المعمارية
دراسة أثرية معمارية
مخطوط رسالة ماجستير - كلية الآثار - جامعة القاهرة
القاهرة ١٩٨٨ م
- القولب والطوايع الإسلامية
من القرن الأول الهجرى حتى نهاية العصر العثمانى
فى ضوء
مجموعة متحف الفن الإسلامى بالقاهرة

- مخطوط رسالة دكتوراة- كلية الآثار- جامعة القاهرة ٢٠٠٠ م
- (٢٤) محمد محمد أمين (دكتور)- ليلى إبراهيم
المصطلحات المعمارية فى الوثائق المملوكية
القاهرة ١٩٩٠ م
- (٢٥) محمود حامد الحسينى (دكتور):
الإسيلة العثمانية فى مدينة القاهرة
القاهرة ١٩٨٨ م
- (٢٦) مصطفى عبد الله شحيحة (دكتور):
نشر مكتبة مديولى
الآثار الإسلامية فى مصر من الفتح
العربى حتى نهاية العصر الأيوبى
مكتبة النهضة المصرية طبعة أولى
القاهرة ١٩٩٢ م

ثالثاً: المراجع الأجنبية:

- 1) **creswell:**
 - Early Muslim Architecture 2 voll oxford, 1959.
 - The Muslim Architecture of Egypt. oxford, 1959.
 - Mouvments antiques de L'algerie. Paris, 1967.
- 2) **Marcais:**
 - Manvel d'art Musulman, paris
- 3) **Mostafa Shiah:**
Islamic Architecture in Egypt, Ministry of Culture,
Egypt, Foreign Cultural Relations, Prism
Archaeologica Series 5, Cairo 2001.
- 4) **Van Berchem:**
Corpus Inscriptionum Arabicarum.

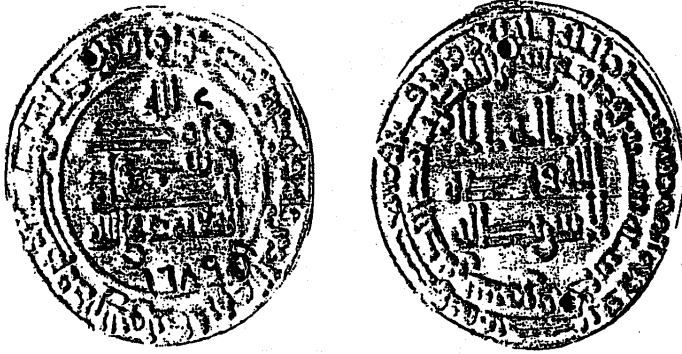




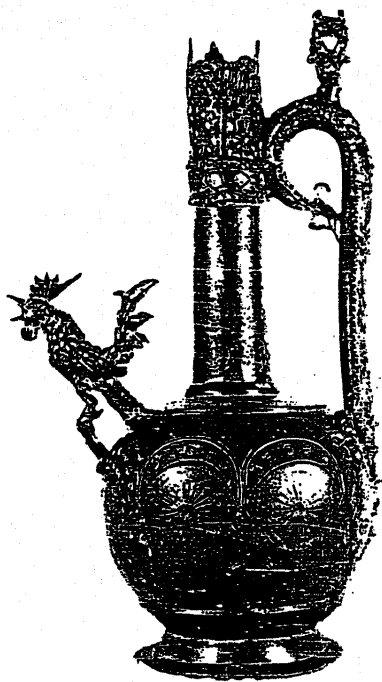
مصحف مكتوب بالمداد الأسود بخط اليد على رق الغزال

القرن ١٢هـ

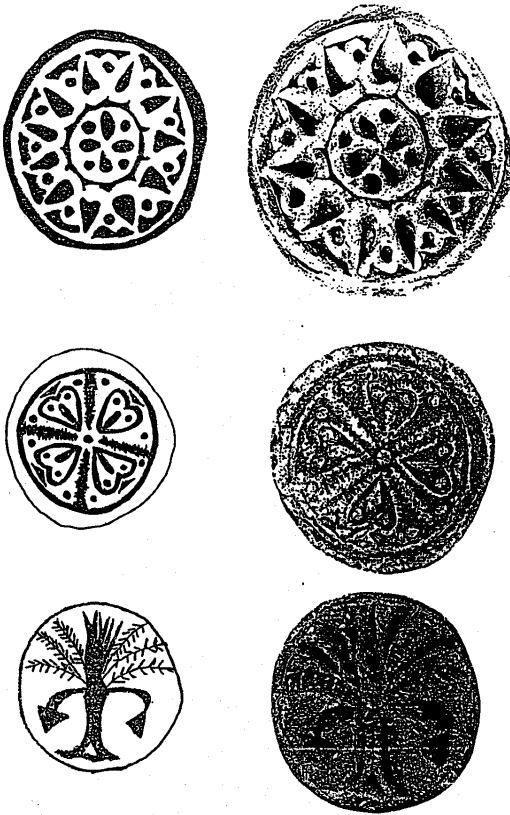
متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



دينار ذهب القرن الأول الهجرى
متحف الفن الإسلامى بالقاهرة



إبريق من المعدن يرجع للقرن الثاني الهجري
متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

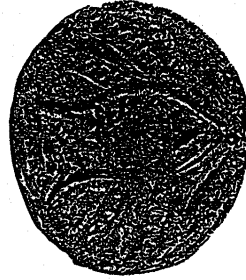
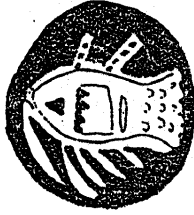


مجموعة من أختام الكعك من الفخار بزخارف نباتية

مصر - القرن ٥ هـ

متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

عن محمد عبد الرحمن فهمي



مجموعة أختام من الفخار للكهك بزخارف أسماك

مصر - القرنين ٣ - ٤ هـ

متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

عن محمد عبد الرحمن فهمي



مجموعة متنوعة من شبابيك القتل

بزخارف نباتية وهندسية وطيور وحيوانات

مصر - القرنين ٤-٥ هـ

متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



قدر من الخزف ذي البريق المعننى الفاطمى

مصر - القرن ٤ هـ

متحف الفن الإسلامى بالقاهرة



طبق من الخزف ذي البريق المعنى برسوم مركبة لطيور برؤوس آدمية

مصر القرن ٥ هـ / ١٠ م

متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



جزء من إناء من الخزف المحزوز تحت الطلاء ومطلى بلون واحد

مصر القرن ٥ هـ / ١١ م

متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



سلطانية من الفخار المطلي بالمنيأ

مصر - القرن ٨ هـ

متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



مكيّلة من الزجاج الأخضر السبيك عليها ختم

مصر - القرن ٢ هـ

متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

عن محمد عبد الرحمن فهمي



أختام مكابيل من الزجاج عليها كتابات كوفية

مصر - القرن ٨٢ هـ

متحف الفن الإسلامى بالقاهرة

عن محمد عبد الرحمن فهمى



الاحمد بن الحسن



ختم من البلور الصخرى باسم أحمد بن الحسن

مصر - القرن ٥ هـ

متحف الفن الإسلامى بالقاهرة

عن محمد عبد الرحمن فهمى



كأس من الزجاج المذهب بالبريق المعدني باسم عبد الصمد

الفسطاط - القرن ٥ هـ

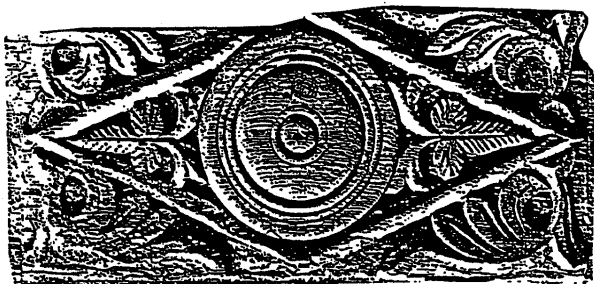
متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



مشكاة من الزجاج المموهة بالمنيا الملونة

مصر - القرن الثامن الهجرى

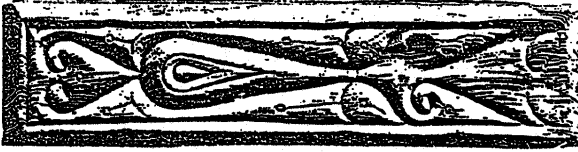
متحف الفن الإسلامى بالقاهرة



حشواتان من الخشب بزخارف نباتية وأخرى حيوانية

مصر - القرن ٢ هـ

متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



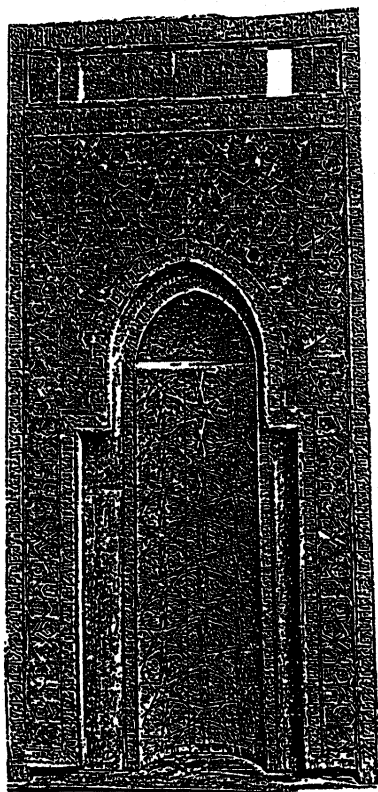
حشوات من الخشب الطولوني

مصر - القرن ٨٣هـ

متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



باب خشبي للجامع الأزهر عليه رسم
 الخليفة الحاكم بأمر الله الفاطمي للجامع الأزهر
 متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



محراب السيدة رقية ٥٢٧ هـ

متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



حشوة من الخشب الفاطمي

مصر - القرن ٥ هـ

متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

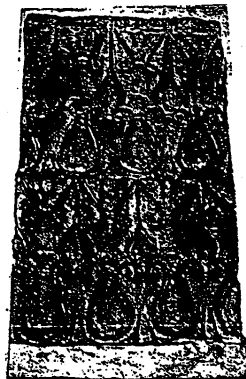


تفريغ من عمل المؤلف

ختم وبصمة له للطباعة على النسيج من الخشب بزخارف نباتية

مصر - القرن ١٧ م

متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



طرز جص سامراء الثالث

العراق - القرنين ٢-٣هـ

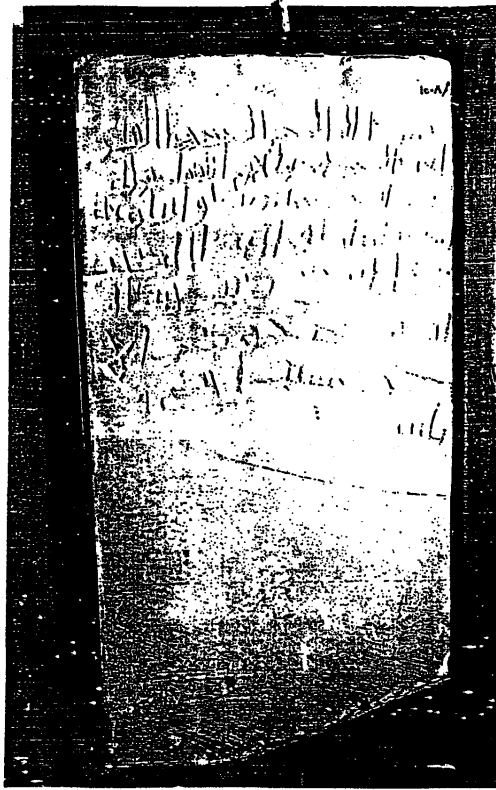
متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



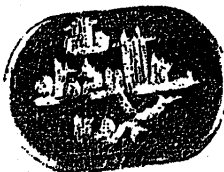
أجزاء من الجص للحمام القاطمي برسوم الفرسكو على الجص

مصر - القرن ٥ هـ

متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



شاهد قبر من الحجر الجيري مؤرخ في العام ٣١ هجرية
متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

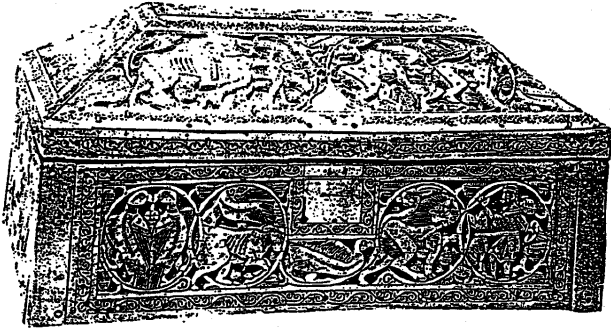


فصوص خواتم من الأحجار الكريمة تستخدم كأختام

مصر - متنوعة العصور

متحف الفن الإسلامى بالقاهرة

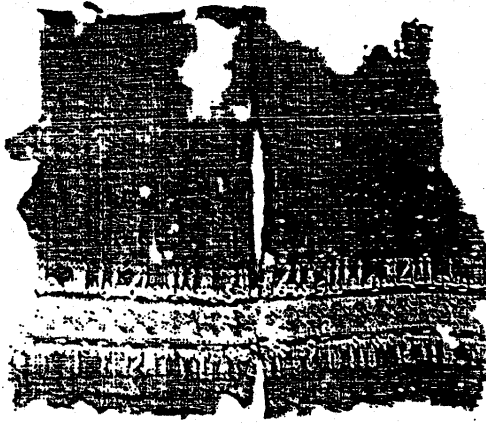
عن محمد عبد الرحمن فهمى



علبة من العاج المحفور بزخارف كلينات حية حيوانية وطيور

مصر القرن ٤هـ - ٥هـ / ١٠م - ١١م

متحف برلين - ألمانيا



قطعة من النسيج الفاطمي من الكتان المنسوج

مصر - القرنين ٤ - ٥ هـ

متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



قطعة من النسيج القطنى المطبوع بزخارف طيور وحيوانات

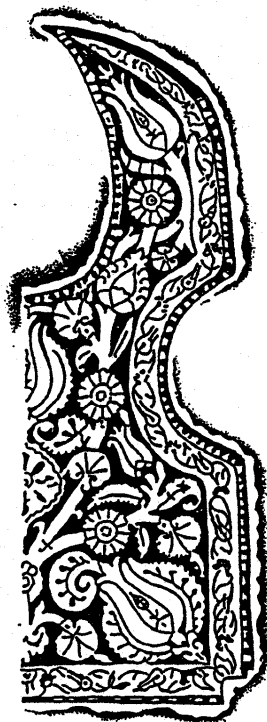
مصر - القرنين ٦ - ٧ هـ

متحف الفن الإسلامى بالقاهرة



تفريغ لزخارف القطعة السابقة

من عمل المؤلف



قطعة من نسيج القطيفة ترجع للعصر التركي

مصر - القرن ١٨م

متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

20

**Lectures on
The Egyptian Islamic
Architecture Since Arab
Invasion till the end of The
Fatimid Period**

**Prepared By
Dr. Mohammed Abd El- Rahman Fahmy**

**Some Selections of the
Islamic Architecture of the
Early Islamic Period and the
Fatimid Period.**

The Nileometer at Rodah Island

The Nileometer, built in 247 Hegira (861 A.D) during the reign of the Abbasid Caliph Mutawakil-ala-Allah, is considered an important Islamic monument in Egypt. It contains significant architectural elements and calligraphic inscriptions. According to the historian Ibn-Khallikan, it was Ahmad Ibn Mohammed al-Hasib who built it, and it was completed in the Arab month of Rajab, 247 Hegira, as mentioned earlier. The name of Caliph Mutawakil was inscribed on one of the friezes inside the Nileometer, but it was removed by the architects of Ahmad Ibn Tulun when the Nileometer was rennovated in 259 Hegira. It was restored in 485 Hegira. (1092 A.D) by Badr al-Jammali, minister of the Fatimid Caliph Mustansir. The. mosque, known as AI-Miqyas (the mOSque of the Nileometer), was built next to it. AI-Zahir Baybars built a dome over the well of the Nileometer, which was restored later by Sultan AI-Ashraf Qaytbay. During the Ottoman period many other renovations were carried out. More recently the Committee for the Preservation of Arab Monuments restored it 1925 following the collapse of the Nileometer's base. It was then that the pyramidal cover, presently found on top, was added.

The Nileometer consists of a graded marble column located in the middle of a square stone well 6.20 meters deep and has a staircase going round the internal walls leading to the bottom. The Nileometer is linked to the Nile by 3 tunnel vaults near the bottom and these vaults are based on fluted columns with Corinthian capitals and reversed pommel bases. The

internal walls of the well and the arches bear calligraphic inscriptions of some verses of the Holy Koran in Kufic script, in addition to some inscriptions dealing with cultivation, irrigation and water. These latter are regarded as the oldest Kufic inscriptions found on monuments in Muslim Egypt, while the pointed arches are among the oldest of the type to be found in Egypt.

The graded octagonal column of the Nileometer has cubit and inch-ruler marks to determine the water level in the well. The top of the column has the number 19 inscribed on it, which means 19 cubits. The column had been set in the middle of the well with two arches based on the inside walls of the well. However, now the column is based on a horizontal wooden beam.

Al- Taba taba Mausoleum

This mausoleum is located in Ayn al-Sirah district on the right side of the road to Imam Lithi. It is regarded as the only monument remaining in Egypt from the Ikhshidid period (323-358 H./834-869 A.D). It belongs to Ibrahim Ibn Tabataba son of Ismail, whose lineage ends to AI-Hassan, the Prophet's grandson. From the walls of this mausoleum, only a few ruins as high as 90 centimeters still stand. However, these ruins indicate that the planning was originally square (each side 18 meters long) and was divided into three parts linked by four piers that originally supported nine domes. According to Creswell, who investigated this particular monument, the ruins belong to a shrine or mausoleum similar to the domes of the Seven Girls Monument in the Cemetery, which dates back to the Fatimid period.

The Mosque of Al- Guyushi

The construction of the monument, located on top of a small plateau on the Muqattam Hills in front of the Citadel, has been ascribed to Badr al-Jammali, the minister who had been an Armenian slave of Jamal-ud-Din Ibn Ammar. Badr was employed by Caliph Mustansir to rescue him from the despotism of the Turks in his court. Badr proved extremely efficient in this job, upon which he was appointed as minister of "Sword and Pen" by the Caliph. He was also honored by another title, "The Great Master, Prince of Armies". This minister has built many architectural edifices, including the Cairo wall and gateways as well as some other constructions in Qus, in Upper Egypt, Alexandria and other cities of Egypt, which immortalized his name.

This is the first mosque housing a mausoleum in Cairo, and it functioned, as a watch tower on Mount Muqattam as well, due to its unique location on top of this small hill. It might have also functioned as ribat where some lighters for the cause of God dwelled.

The mosque of Al Guyushi covers a small, rectangular area measuring 22.5 by 17 meters. Its main entrance lies on the northwestern side, with a minaret. 20 meters high. This minaret is of special importance in the chain of development of minarets in Egypt, as consists of a tall body ending with a protruding frame of decorated squinched apertures. This is the oldest example of this type of minarets in Islamic architecture in Egypt.

The mosque walls are of brick, though red bricks were only used then in building domes' necks, squinches and minarets. The entrance leads to a vaulted passage and on the right a staircase leads to the minaret. To the left there is a chamber covered by a vault. The passage leads to a small open square courtyard, which has a rectangular chamber covered by a semi-cylindrical vault on each side. The axis of the courtyard leads to the sanctuary and the entrance consists of three arched openings the biggest of which is the middle one, which is separated by two divisions of columns. each consisting of two small columns. The sanctuary consists of six aisles in two rows.

The aisle facing the niche is covered with a dome, while the other aisles are covered by vaults. Squinches were used in the transitional zone of the dome. The niche of this small mosque is a masterpiece, especially as regards the stucco decorations.

Al-Aqmar Mosque

This mosque, located on Al-Mu'izz Street was built by the Fatimid Caliph Al-Amir-bi-Ahkam- Allah, under the supervision of his minister. Al-Ma'mun Al-Bata'ih who had it completed in (519 H. /1125A.D.). It was, restored in 799 H.(1397A.D.), by Prince Yalbugha Ibn Abdallah al-Salimi, one of the mamluks of Sultan Al-Zahir Barquq. Some of the shikhhs of the mosque had its minaret demolished when it tilted to one side in 815 Hegira. It was renovated, however, by Suleiman-Agha Al-SilihdAR in 1236 Hegira (1821 A.D.). The mosque had suffered several misfortunes, the most important of which was the loss of the right half of its facade. This facade, and the whole mosque have been lately restored by the Egyptian supreme Council for Antiquities.

The stone facade, the earliest example of this style, was built with a slight deviation, as the mosque is located at the corner of two streets, and the sides had to observe the line of the street. The facade is also covered with shallow adjoining domes. The dimensions of the mosque from the inside are 28 by 17.5 meters.

The decorations on the facade of the entrance of Al-Hakim mosque might have influenced the style of construction and decoration of the entrance of the mosque of Al- Aqmar. The decorations were engraved in symmetry containing various elements of ornaments and decorations. including shell-like forms. The blind arcades based on small columns. have

forelocks, pendent lamps, flowers, lozenges, flowerpots and squinched flints, which are all considered novel architectural elements in Islamic architecture in Egypt. There are also bands of floriate Kufic inscriptions on the facade, which bears as well the foundation plate and construction date, 518 Hegira.

In the centre of the mosque a square open courtyard 100 meters square is surrounded by four riwaqs, the longest being that of the qiblah which includes three aisles and three arcades cut across by a small transept. The other three riwaqs have one aisle only each. The bases of the arches are linked by wooden links which were originally engraved with decorations in the Fatimid style.

The niche in the qiblah wall was restored by Prince Yalbugha al-Salimi. It is a hollow niche topped with a keel arch based on two marble columns. After its restoration, the minbar maintained its original Fatimid casing. The aisles of the riwaqs are covered by small, shallow domes, except the aisle of the mihrab. The transitional zones have stalactite decorations. This type of domes had previously been employed but on a smaller scale in Al-Tabataba's Mausoleum from the Ikhshidid period.

The minaret, of unidentified construction date, stands at the entrance. It consists of two cylindrical storeys separated by a balcony based on squinches and surrounded by a wooden balustrade. The finial looks like a water pot.

22